В.Я
ПРОПП

ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ
ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

В.Я. ПРОПП

ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ



ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА
И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени А. А. ЖДАНОВА

В. Я. ПРОПП

ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ЛЕНИНГРАД 1986

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Ленинградского университета

Первое издание этой книги (Изд-во ЛГУ, 1946 г.) давно стало библиографической редкостью. Между тем труды В. Я. Проппа (1895—1970), одного из крупнейших фольклористов XX в., вызывают большой интерес не только в нашей стране, но и за рубежом.

Переиздание одной из наиболее интересных книг В. Я. Проппа, в которой автор выясняет источники волшебной сказки в исторической действительности, будет способствовать как развитию современной фольклористики, так и удовлетворению читательского спроса.

Книга предназначена для фольклористов, литературоведов, этнографов, преподавателей, аспирантов и студентов филологических факультетов.

Ответственные редакторы: канд. филол. наук *В. И. Еремина* (Ин-т русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом), *Н. М. Герасимова* (ЛГУ).

Рецензент канд. искусствоведения *А. Н. Некрылова* (Ин-т русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом).

П $\frac{4604000000-097}{076(02)-86}$ 134—86

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Предлагаемая работа снабжена вводной главой, и потому в предисловии можно ограничиться некоторыми замечаниями технического характера.

В книге часто встречаются ссылки на сказки или выдержки из них. Эти выдержки надо рассматривать как иллюстрации, а не как доказательства. За примером кроется более или менее распространенное явление. Разбирая явление, следовало бы приводить не одну-две иллюстрации, а все имеющиеся случаи. Однако это свело бы книгу к указателю, который размерами превзошел бы всю работу. Эту трудность можно было бы обойти ссылками на существующие указатели сюжетов или мотивов. Однако, с одной стороны, распределение сказок по сюжетам и сюжетов по мотивам, принятое в этих указателях, часто весьма условно, с другой же стороны, ссылки на сказки встречаются в книге несколько сот раз, и пришлось бы несколько сот раз давать ссылки на указатели. Все это заставило меня отказаться от традиции приводить при всяком сюжете номер типа. Читатель поймет, что приводимые материалы представляют собой образцы.

То же касается примеров из области обычаев, обрядов, культов и т. д. Все приводимые факты — не более как примеры, число которых можно было бы произвольно увеличить или уменьшить, приводимые примеры могли бы быть заменены другими. Таким образом, в книге не сообщается никаких новых фактов, нова только устанавливаемая между ними связь, и в ней центр тяжести всей книги.

Необходимо сделать еще оговорку относительно способа изложения. Мотивы сказки так тесно связаны между собою, что, как правило, ни один мотив не может быть понят изолированно. Излагать же приходится по частям. Поэтому в начале книги часто встречаются ссылки на то, что еще будет развито, а со второй половины — на то, что уже изложено выше.

Книга представляет собой одно целое, и ее нельзя читать из середины для справок по отдельным мотивам.

В данной книге читатель не найдет анализа многих мотивов, которые он вправе искать в такой работе. Многое не уместилось в ней. Упор сделан на анализ основных, главнейших сказочных образов и мотивов, остальное же частью уже опубликовано раньше и здесь не повторяется, частью, возможно, появится в виде отдельных очерков в будущем.

Работа вышла из стен Ленинградского ордена Ленина государственного университета. Многие из моих товарищей по работе поддерживали меня, охотно делясь своими знаниями и опытом. Особенно многим я обязан проф. Ивану Ивановичу Толстому, который дал мне ценные указания как по части использованного мной античного материала, так и по общим вопросам работы. Приношу ему свою глубочайшую и искреннюю благодарность.

Автор

ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

Настоящая книга представляет собой 2-е издание исследования В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки», вышедшего в 1946 г. Автор, завершавший работу в военные годы, не имел возможности лишний раз обратиться к первоисточникам для проверки цитат и уточнения библиографического аппарата, он вынужден был использовать сделанные ранее выписки или указывать источниковедческие данные по памяти. Сложная и кропотливая работа по восстановлению справочного аппарата книги была проделана М. Я. Мельц, за что редакторы приносят ей глубокую искреннюю благодарность.

В настоящем издании уточнены цитаты, проверены и дополнены сноски. Оформлены они в соответствии с новыми издательскими нормами. Так, вновь выверены многочисленные отсылки к различным сказочным сборникам, исправлены ошибки в цитировании текстов сказок и нумерации сказочных вариантов. Номера сказок из сборника А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки» приводятся по изданию, подготовленному В. Я. Проппом (М., 1957), так как обращение современных читателей к текстам трехтомника 1936—1940 гг. осложнено двумя обстоятельствами: оно является библиографической редкостью и в то же время неудобно для цитирования вариантов текста, которые даются и к основным текстам и к текстам примечаний, сделанных А. Н. Афанасьевым, под одним и тем же номером. В подготовленном В. Я. Проппом издании сборника введена сплошная нумерация всех текстов. Сказки из «Примечаний» Афанасьева даны под отдельными номерами. Подстрочные примечания приводятся под соответствующими номерами в конце книги, что облегчает для читателей поиск соответствующего цитате варианта. Основываясь на точке зрения В. Я. Проппа, выраженной в предисловии к первому изданию (с. 3 настоящего издания), редакторы не приводят номера типов сказок по соответствующим указателям сказочных сюжетов. Отсылки к исследованию Д. Фрэзера «Золотая ветвь» приведены также по последнему изданию (М., 1983), кроме тех случаев, когда в последнем переводе нет соответствующей цитаты. Проверено написание иностранных слов и названий, их перевод дан в тексте. Расширены и уточнены сокращения. Указаны позднейшие издания приводимой В. Я. Проппом литературы. По мере необходимости введены указания на исследования по отдельным частным аспектам проблематики, раскрываемой в книге В. Я. Проппа, или по вопросам, вызвавшим научные споры после издания «Исторических корней волшебной сказки».

Редакторы стремились как можно более бережно отнестись к тексту первого издания: единичные и незначительные сокращения касаются только таких мест книги, которые были данью тому времени, когда исследование вышло в свет. Они ни в коей мере не затрагивают содержания исследования. В отдельных случаях в тексте встречаются устаревшие этнографические термины и географические названия, которые приводятся по первому изданию.

КНИГА В. Я. ПРОППА «ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ» И ЕЕ ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ СКАЗКИ

С именем Владимира Яковлевича Проппа связана целая эпоха в развитии советской фольклористики. Книги его издаются и переиздаются, переводятся на многие языки мира[1]. В настоящее время первая книга В. Я. Проппа «Морфология сказки» оказалась одной из самых популярных книг в мировой фольклористике. Прошло более пяти десятилетий с момента первого издания этой книги (1928 г.), наука о фольклоре за это время прошла долгий и плодотворный путь развития, но книга В. Я. Проппа «Морфология сказки» по-прежнему остается «наиболее фундаментальным

---

[1] Посмертные издания трудов В. Я. Проппа: 1) Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976; 2) Проблемы комизма и смеха. М., 1976; 3) Русская сказка. Л., 1984.

Переводы трудов В. Я. Проппа: Propp Vl. 1) Morphology of the folktale /Ed. with an introduction by Svatava Pirkova-Jacobson; translated by Laurence Scott. Bloomington, 1958 (Introduction in: International Journal of American Linguistics, 1958, vol. 24, N 4, pt 3; Bibliographical and Special Series of the American Folklore Society, Philadelphia, 1958, vol. 9); 2) Morphology of the folktale. Second ed. Revised and Edited with a Preface by Louis A. Wagner. New Introduction by Alan Dundes. Austin; London, 1968, 1970; 3) Morfologia della fiada, con un intervento di Claude Lévi-Strauss e ina replica dell'autore, a cura di Gian Luigi Bravo - Nuova biblioteca scientifica Einaudi, 13, Torino, 1966; 4) Morfologia bajki.— Pamietnik literacki, rocznik LIX, zeszyt 4, Wroclaw; Warszawa; Kraków, 1968 (сокращенный перевод Ст. Бальбуса); 5) Morfologie du conte. Paris, 1970; 6) Morfologia basmului.— In: Romåneste de Radu Nicolau. Studiu introd. si note de Radu Niculescu. Bucuresti, Univers, XXXVI, 1970; 7) Morfologia del cuento, seguida de has fransformaciones de los cuenfos maravillosos. Tr. de Maria Lourdes Ortiz. Madrid, 1971; 8) Morfologie des Märchens/Hrsg. von Karl Eimermacher. München; Frankfurt (Main); Suhrkamp, 1975; 9) Mukashibanashi keitaigaku (Kitaoka Seiji). Tôkyo, 1972; 10) A mese morfologija (Andras Soproni). Budapest, 1975; 11) Morfologia bajki (Wieslawa Woituga—Ladórska). Warszawa; 1976; 12) Le radici sfroriche dei racconti di fate. Trad. di Clara Coisson. Pref. di Jiuseppe Cocchiara. Torino. Einaudi, 1949. (Torino, Boringhieri, 1972); 13) Las transformaciones del cuento maravilloso. [Tr. de Hugo Acevedo]. [Buenos Aires]. [1972]. 14) Las raises historicas del cuento (Tr. by José Martin Arancibia). Madrid, Elitorial Fundamentos, 1974; 15) Les racines historiques du conte merveilleux/Tr. du russe par Lise Gruel-Apert. Préface de Daniel Fabre et Jean-Claude Schmitt. Callimard, 1983; 16) Radacinile istorice ale basmului fantastic. (Radu Nicolau). Bucuresti, 1983; 17) Mahou mukashibanashi no kigen (Saitou Kimiko). Tôkyo, 1983; 18) Edipo alla luce del folklore; guatt ro studi di etnografia storico-strutturale. A cura di Clara Strada Tanovic. Torino, C. Einandi [1975].

трудом, ни в чем не потускневшим от времени»[2]. «Морфология сказки» и последующие работы ученого ценны для современной науки и в плане общей теории, и в плане методики анализа фольклорных произведений. В пестроте материала, в разнообразии задач, связанных с его изучением, В. Я. Пропп всегда стремился вскрыть единство, понять систему, найти направление, в котором может быть осуществлено структурное, генетическое или историческое разыскание. Метод анализа фольклорных произведений вырисовывается из его работ со всей очевидностью, и тем не менее В. Я. Пропп считал своим долгом еще и еще раз разъяснять читателю те принципы, на которых строятся его исследования. Не случайно почти любая его книга или статья начинается с вопроса о методе. Вопросы методологии анализа, как они ставятся и решаются В. Я. Проппом, касаются не какой-то определенной работы, но любого исследования, где система мысли и отдельные положения возникают не на путях умозрительных гипотез, как бы ни казались они привлекательны и остроумны, а на основе скрупулезного сопоставительного изучения и анализа фактов, которые в таком случае перестают иметь иллюстративный смысл и действительно становятся материалом для обдумывания и прочной опорой для выводов и решений.

Книги В. Я. Проппа никогда не воспринимались однозначно, о них спорили, они имели сторонников и противников, но никогда никого не оставляли равнодушными. Книги В. Я. Проппа будят творческую мысль, к ним постоянно возвращаются и еще долго будут возвращаться новые поколения ученых.

Возродившийся в 60-е годы интерес к «Морфологии сказки» В. Я. Пропп объяснял стремлением к применению точных методов исследования в гуманитарных науках, прежде всего в лингвистике и теоретической поэтике. Ученый предвидел продуктивность открытого им структурно-типологического метода анализа сказки не только в применении к другим жанровым разновидностям сказки, но и значительно шире — для изучения мировой литературы повествовательного характера[3]. Понимая большие возможности использования данного метода, и более широко — точных методов анализа художественных произведений, В. Я. Пропп, однако, четко представлял себе и границы их применения. Точные методы изучения художественной литературы, отмечал он, «возможны и плодотворны там, где имеется повторяемость в больших масштабах. Это мы имеем в языке, это мы имеем в фольклоре»[4]. В индивидуальном искусстве применение точных методов не приводит к желаемым результатам. Такова была позиция автора «Морфологии сказки», но эта далеко не универсальная продуктивность структурно-типологического метода открылась другим ученым не сразу. Поэтому-то, хотя «Морфология сказки» через сорок лет после своего выхода и получила мировое признание, она по-прежнему вызывала споры и непонимание[5].

---

[2] Мелетинский Е. М. Структурно-типологическое изучение народной сказки.— В кн.: Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969, с. 162.

[3] О значении книги В. Я. Проппа «Морфология сказки» для дальнейшего изучения повествовательного фольклора см. послесловие Е. М. Мелетинского «Структурно-типологическое изучение сказки» в кн.: Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969, с. 134—162.

[4] Пропп В. Я. Трансформации волшебных сказок.— В кн.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность, с. 151.

[5] См., например: Lévi-Strauss C. La structure et la forme: Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp.— Cahiers de l'Institut de Science économique appliquée. Sér. M., 1960, N 7, p. 1—36; Propp V. Ja. Morfologia della fiada. con un intervento di Claude Lévi-Strauss e ina replica dell'autore, a cura di Gian Luigi Bravo. p. 201—227. — Ответ В. Я. Проппа Леви-Строссу, напечатанный в 1966 г., был опубликован на русском языке: Пропп В. Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки.— В кн.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность, с. 132—152.

Новой для русской науки 30-х годов была и методика второй книги В. Я. Проппа по сказке, посвященной ее генетическим истокам. Он работал над «Историческими корнями волшебной сказки» в довоенные годы, когда основной посылкой фольклористов была установка на исчерпывающую полноту материала, возможную, однако, только при предельном его ограничении рамками одной культуры или любыми другими искусственно созданными границами. В. Я. Пропп задумывает и осуществляет в эти годы палеонтологическое исследование, а потому данный постулат для него не годился. При любых генетических разысканиях сознательное ограничение материала было бы методологической ошибкой. Полнота материала исследования понималась ученым, как будет показано ниже, по-своему. При этом В. Я. Пропп вовсе не считал, что нельзя изучать то или иное фольклорное явление, скажем, только на русском или только на античном материале. Он не признавал подобных границ лишь тогда, когда речь шла об историческом изучении, или тогда, когда на ограниченном материале пытались делать всеобщие выводы. Например, предпринятое И. Поливкой специальное исследование одного сказочного мотива, основанное на скрупулезном изучении большого числа вариантов, по мнению В. Я. Проппа, изначально было обречено на бесперспективность выводов уже потому, что И. Поливка ограничил свое исследование только славянскими материалами. В дальнейшем, уже в «Исторических корнях волшебной сказки», В. Я. Пропп, вынужденный вернуться к изучению того же сказочного мотива, нашел ключ к его историческим истокам, раскрыв его древний смысл только за счет того, что вышел за искусственный барьер, созданный И. Поливкой, и обратился к материалам, которые отражали более ранние стадии существования данного фольклорного явления. Известны в истории науки случаи, когда аналогичное сужение материала рамками той или иной народности приводило к ошибочным объяснениям правильно выдвинутых положений. Так, А. А. Потебня на материале славянских народов совершенно справедливо (скорее интуитивно, чем это вытекало из характера самого материала) подметил, что сказочная Яга слепа. При этом он пытался подтвердить свою мысль лингвистическим анализом корня «леп» в славянских языках. «Такое заключение,— пишет В. Я. Пропп,— неверно уже потому, что слепой она является не только на русской или славянской почве. Слепота существ, подобных Яге,— явление международное»[6]. Получается так, что там, где материал в пределах доступности действительно был исчерпан, основные вопросы все же были решены неправильно.

Шаткость собственных выводов В. Я. Пропп видел тоже прежде всего в недостаточно широком (в том или ином конкретном случае) владении материалом. Так, заканчивая рассмотрение раздела «Исторических корней» — «У огненной реки»,— раздела, спорного в деталях, В. Я. Пропп, стремясь избежать натяжек и прямолинейности выводов, заключает, что неясности в вопросе о происхождении образа Змея, которые сейчас еще существуют, в дальнейшем прояснятся, если будет доступен более широкий материал. В. Я. Пропп всегда специально оговаривал те случаи, когда из-за неполноты охвата материала не все детали проделанного им анализа оказывались достаточно проясненными. Их историческое изучение — дело будущего (см., например, с. 279).

Фольклор рассматривался В. Я. Проппом как явление интернациональное, которое не может быть исследовано глубоко «в рамках одной народности» (с. 33). Действительно, только наложение друг на друга «исходных моделей этнографических субстратов разных народов» дает возможность

---

[6] Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 59 (с. 72 2-го издания.— В дальнейшем указания на страницы этого издания даются в тексте).

с помощью одних систем заполнить «белые пятна» в других[7]. В. Я. Пропп прекрасно понимал, что знать глубоко и всесторонне весь мировой материал (включая туда мифы, обряды, обычаи и фольклор) невозможно. «И тем не менее,— писал он,— раздвинуть рамки фольклористических исследований совершенно необходимо. Здесь надо взять на себя риск ошибок, досадных недоразумений, неточностей и т. д. Все это опасно, но менее опасно, чем методологически неправильные основы при безукоризненном владении частным материалом» (с. 33). Для русской фольклористики конца 30-х годов это была новаторская позиция. Прошли десятилетия, наука о фольклоре обогатилась новыми частными работами по отдельным культурам, по отдельным народностям. И если в 30—40-е годы расширение материала до международного уровня с целью изучения генезиса сказочных мотивов было доступно единицам, только ученым такой широчайшей эрудиции, какой обладал В. Я. Пропп, то теперь использование достаточно широкого международного материала оказывается по силам многим.

В. Я. Пропп делил для себя материал исследования на материал, «подлежащий объяснению» (для него это была волшебная сказка, которую исследователь обязан был знать досконально), и на материал, «вносящий объяснение». За рамками изучения всегда остается так называемый «контрольный материал», который может быть привлечен позднее, который способен в дальнейшем уточнить, конкретизировать открытый ранее закон. Закон, по Проппу, «выясняется постепенно, и он объясняется не обязательно именно на этом, а не на другом материале. Поэтому фольклорист может не учитывать решительно всего океана материала, и если закон верен, то он будет верен на всяком материале, а не только на том, который включен» (с. 33). Справедливость методологических установок, которые были выдвинуты в свое время Проппом и которые тогда воспринимались с величайшим трудом, подтвердило время.

Положив в основу изучения «Исторических корней волшебной сказки» русскую сказку, В. Я. Пропп учитывал и весь доступный ему мировой репертуар, куда как частное входила и русская сказка. Там, где было недостаточно русского, славянского материала, Пропп опирался на материал других народов, потому что свою работу по изучению генетических истоков сказки он рассматривал как работу «по сравнительно-историческому фольклору на основе русского материала как исходного» (с. 35).

В статьях «Специфика фольклора», «Об историзме фольклора и методах его изучения» и некоторых других работах В. Я. Пропп определил фольклористику как историческую дисциплину, а метод ее изучения как сравнительный в самом широком смысле этого слова. Задача сравнительно-исторического изучения народного творчества стояла и будет стоять как одна из основных задач нашей науки. «...Историческая наука требует не только установления самого факта развития, но и его объяснения. Объяснить — означает возвести явление к создавшим его причинам, а причины эти лежат в области хозяйственной и социальной жизни народов»[8]. Вслед за А. Лэнгом, Д. Фрэзером, Л. Леви-Брюлем, И. И. Толстым, А. Н. Веселовским и другими исследователями, работающими в области сравнительной этнологии, В. Я. Пропп подлинно научным считал стадиальное изучение жанровой и поэтической природы фольклора. Располагая материал по стадиям развития народов (малые народы, сравнительно недавно получившие письменность, дают для подобного исторического изучения фольклора прекрасный материал), фольклористы смогут создать поистине историческое исследование произведений народной поэзии, смогут создать и историческую поэтику фольклора.

---

[7] Иванова А. А. К вопросу о происхождении вымысла в волшебных сказках.— Сов. этнография, 1979, № 3, с. 116.

[8] Пропп В. Я. Специфика фольклора.— В кн.: Фольклор и действительность, с. 25.

Попытка стадиального рассмотрения фольклорных материалов привела В. Я. Проппа к совершенно парадоксальному для его времени заключению о том, что наиболее ценным для него материалом оказались не территориально близкие — европейские и азиатские — сказки, а «материалы американские, отчасти океанийские и африканские», поскольку азиатские народы в целом стоят уже на значительно более высокой ступени культуры, чем стояли «народы Америки и Океании в тот момент, когда их застали европейцы и стали собирать этнографические и фольклорные материалы» (с. 29). Такова была теория. На практике же В. Я. Пропп использовал эти материалы с большой осторожностью потому, что качество подавляющего большинства записей его не удовлетворяло, а материалы Дж. Кёртина, хорошо знавшего языки народов, у которых он записывал, были ему неизвестны[9]. В настоящее время наука располагает многочисленными подлинно научными записями мифов и фольклора народов Америки, Океании, Австралии, поэтому речь идет не столько о качестве записей, сколько о том, как и когда можно и нужно привлекать эти материалы, как избежать натяжек и прямолинейности сближений.

Книга В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» для русской науки была тем же, чем «Золотая ветвь» Дж. Фрэзера для западноевропейской: обе книги показали плодотворность анализа народных верований и фольклорных произведений «на так называемом интерэтническом уровне»[10].

То, что в исторической действительности прошлого следует искать корни сказочных мотивов, было хорошо известно и до работ Проппа. В. Я. Пропп расширил и уточнил понятие «исторического прошлого». Свою задачу он видел в определении того социального строя, при котором создавались как отдельные мотивы, так и сказка в целом. В качестве конкретного проявления понятия «социальный строй» Пропп рассматривал отдельные институты этого строя, на основе которых и рождались, по его мнению, сказочные сюжеты и мотивы. Таким образом, исходной предпосылкой В. Я. Проппа является положение о том, что сказка сохранила следы исчезнувших форм социальной жизни, которые и подлежат изучению. Частным моментом подобного изучения является сопоставление сказки с обрядами, обычаями и мифами, как разными проявлениями религии с целью определения, какие мотивы восходят к тому или иному обряду и в каком отношении они с ним находятся. Поскольку и обряд и миф есть продукт определенного мышления, поскольку действие «вызывается хозяйственными интересами не непосредственно, а в преломлении известного мышления» (с. 31), которое в конечном итоге оказывается обусловленным тем же, чем и само действие, постольку В. Я. Пропп исходит и еще из одной предпосылки: «...формы первобытного мышления должны также привлекаться для объяснения генезиса сказки» (с. 31).

В. Я. Пропп, широко используя мифы доклассовых народов, рассматривал их как прямые источники, а мифы культурных народов древности как косвенные, и это тоже было новой для его времени установкой. Косвенные источники, по мнению Проппа, «с несомненностью отражают народные представления, но не всегда являются ими в прямом смысле этого слова» (с. 30). Для выяснения истоков сказки должны изучаться те и другие источники.

Признавая как основной индуктивный метод изучения исторических истоков сказки, В. Я. Пропп допускал и реконструкцию мифологических основ путем анализа поздних материалов, утративших уже прямую связь со своим историческим прошлым. В настоящее время это направление получает признание в фольклористике, лингвистике и этнографии, о чем свидетельствуют

---

[9] Налепин А. Л. Проблемы реконструкции мифологических систем: Работы Дж. Д. Кёртина.— В кн.: Фольклор и историческая этнография. М., 1983.

[10] Там же, с. 237.

весьма представительные всесоюзные научные конференции. Реконструкция фольклорных явлений всегда сложна, чаще всего гипотетична, а потому к ней, если следовать В. Я. Проппу, нужно прибегать крайне осторожно, только в тех случаях, когда ученый не располагает непосредственными материалами, отражающими ранние стадии развития человеческого общества.

Сравнительный принцип изучения фольклора, особый методологический подход к классификации и анализу материала помогли ученому не только раскрыть ряд общих для народного творчества закономерностей, но и поставить вопрос о генетических истоках как отдельных фольклорных мотивов и жанров, так и народного искусства вообще. В. Я. Пропп утверждает, что генетически фольклор сближается не с литературой, а с языком — отсюда и своеобразный способ возникновения фольклорного произведения. Фольклор «возникает и изменяется совершенно закономерно, независимо от воли людей, везде там, где для этого в историческом развитии народов создались соответствующие условия»[11]. Таким образом, явление всемирного сходства сюжетов не должно представлять для фольклориста проблемы, поскольку именно сходство и указывает на закономерность. Сходство фольклорных произведений в мировом масштабе рассматривается исследователем лишь как частный случай исторической закономерности, которая состоит в аналогии форм и категорий мышления, обрядовой жизни, фольклора и т. п. на основе одинаковых форм производства материальной культуры. Все это в корне отличает фольклор от литературы.

В целом это и были те методологические установки, на которых строилась книга В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки». Говоря о ней, мы часто должны будем употреблять слово «впервые». Так, в отличие от своих предшественников В. Я. Пропп впервые предпринял изучение генезиса сказки как целого. Такой подход стал возможен и осуществим только тогда, когда морфологический анализ был уже проделан и дал определенные результаты — это и открыло путь к диахронии, т. е. к генетическому и историческому изучению сказки.

В свое время А. Н. Веселовский в статье «Сравнительная мифология и ее метод», разбирая книгу Де-Губернатиса (статья была подготовлена и откомментирована В. Я. Проппом), дал теоретическую программу изучения сказки: «...Вы хотите изучать морфологическое содержание сказки, мифа? Возьмите сказку в ее цельности, изучите в ней сплав разных мотивов, рассмотрите ее в связи со сказками того же народа, определите особенности ее физиологического строя, ее народную индивидуальность, и затем переходите к сравнению со сказкой и сказками других народов»[12].

Эта программа была осуществлена В. Я. Проппом, но дальнейший замысел его был другим. Вместо сравнения со сказками других народов (морфология их не была рассмотрена аналогичным образом, а, следовательно, подобное углубление синхронного анализа было бессмысленно) В. Я. Пропп в изучении сказки пошел в глубь, к ее истокам. В «Морфологии сказки» впервые жанр волшебной сказки был выделен совершенно четко на основе его структурного единства. «Волшебная сказка для нас,— писал В. Я. Пропп в „Исторических корнях волшебной сказки",— есть нечто целое, все сюжеты ее взаимно связаны и обусловлены» (с. 19).

Невозможность точно отграничить один сюжет от другого и понимание неоднородности, многослойности сказок привели В. Я. Проппа к необходимости изучать не только сюжеты волшебных сказок, но и все входящие в них мотивы в соответствии с целым. Такой подход тоже был заявлен впервые, и книга получила «широкий обобщающий сравнительный характер»[13].

---

[11] Пропп В. Я. Специфика фольклора.— В кн.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность, с. 22.

[12] Веселовский А. Н. Сравнительная мифология и ее метод.— В кн.: Веселовский А. Н. Собр. соч., т. 16. М.; Л., 1938, с. 92.

[13] Жирмунский В. М. Проф. В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.— Советская книга, 1947, № 5, с. 99.

Любой фольклорный жанр, волшебная сказка в частности, должен рассматриваться «не как нечто оторванное от экономики и социального строя, а как производное от них» (с. 279). Проделанный палеоантологический анализ волшебной сказки как целого привел В. Я. Проппа к заключению, что значительная часть мотивов волшебной сказки отражает обряд инициации. Закономерность и однотипность сюжетов волшебной сказки и наличие «единого прототипа в ее многочисленных, повсеместно распространенных сюжетных вариантах представляют для автора начало нового, по его замыслу, основного этапа исследования — происхождения этого сюжета и той исторической действительности, которая в нем отражается»[14].

Мысль о том, что сказка в значительной степени отражает обряд посвящения, до В. Я. Проппа высказывалась Д. Фрэзером, П. Сентивом, С. Я. Лурье, Б. В. Казанским. Мысль эта доказывалась данными авторами с разной степенью убедительности и, что особенно важно отметить, безотносительно к тому общественному строю, на основе которого это явление создалось. Вот почему данный вопрос рассматривался В. Я. Проппом как вопрос новый и неясный. В. М. Жирмунский, сравнивая методику исследования Сентива и Проппа, отдал предпочтение последнему. В. М. Жирмунский считал, что В. Я. Пропп был вооружен гораздо более совершенным методом исследования: «...в техническом отношении он опирался на тщательный сравнительный анализ каждого мотива в его вариантах и последовательных трансформациях; в теоретическом смысле он исходит из правильного понимания социальной основы тех обычаев, обрядов, верований, которые он изучает»[15].

Глобальность и новизна замысла В. Я. Проппа, одержимость и страстное увлечение идеей, ярко открывшейся во всем своем объеме, подчас приводили его к излишней категоричности, к неосторожным обобщениям типа: «...цикл инициации — древнейшая основа сказки» (с. 353). Эта категоричность формулировок вызвала недоумения и вопросы. В. Я. Пропп обвинялся в игнорировании всего многообразия общественно-бытовых отношений, свойственных доклассовому обществу и неизбежно так или иначе нашедших свое отражение в сказке. Этот упрек был бы совершенно справедлив, если бы мы не захотели внимательно вслушаться в то, что говорит нам по этому поводу сам ученый. Заканчивая изучение сказки как целого, Пропп делает итоговое заключение: «Беглый ретроспективный взгляд на рассмотренные источники показывает, что многие из сказочных мотивов восходят к различным социальным институтам, среди них особое место занимает обряд посвящения» (с. 352). Подводя итоги более частным наблюдениям, В. Я. Пропп писал следующее: «Мы рассмотрели весь комплекс явлений, связанных с институтом посвящения и мужских домов. Но, конечно, неправильно будет предполагать, что данный институт — единственная база для создания сказки. Институт этот отмирал, а образование сюжета продолжалось. Изменившаяся историческая обстановка вносила изменения и в жизнь создающегося сюжета» (с. 146). В главе «Волшебные дары» читаем: «...исторические параллели к отдельным видам помощника не привели нас к обряду посвящения. Они привели нас к шаманизму, к культу предков, к загробным представлениям. Когда умер обряд, фигура помощника не умерла с ним, а в связи с экономическим и социальным развитием стала эволюционировать, дойдя до ангелов-хранителей и святых христианской церкви. Одним из звеньев этого развития является и сказка» (с. 185). В дальнейшем в спецкурсе В. Я. Пропп специально подчеркивал мысль о том, что «сказка вырастает из социальной жизни и ее институтов. Один из них — обряд посвящения»[16]. Нет необходимости цитировать дальше В. Я. Проппа, чтобы понять неоднозначность его представлений о генетических истоках волшебной сказки в целом и отдельных ее компонентов.

---

[14] Там же, с. 100.
[15] Там же, с. 101.
[16] Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984, с. 243.

Весьма распространенное и очень существенное замечание по книге Проппа «Исторические корни волшебной сказки», впервые в печати сделанное В. М. Жирмунским, а затем подхваченное многими, сводилось к тому, что «палеоантологическое» изучение сказочных мотивов «не должно архаизировать нашего истолкования этого содержания. Сила и смелость сказочного чудо-богатыря в борьбе с великаном или чудовищем <...> представляются с точки зрения более нового времени, столь же закономерными мотивировками развития сказочных сюжетов, как и традиционная последовательность обрядов „инициации" для гипотетической доистории этих сюжетов»[17]. Говоря о нежелательной архаизации сказки, В. М. Жирмунский делает весьма существенную оговорку, что в пределах историко-генетического изучения архаизация законна. В. Я. Пропп рассматривал свою книгу об исторических основах волшебной сказки как исследование ее генезиса. Он расширял пределы поставленной задачи только в тех редких случаях, когда материал давал возможность проследить историческое развитие того или иного сказочного мотива. Так, на анализе мотива сказочного Змея, менявшего в процессе исторического развития свои формы и функции, В. Я. Пропп пытается проследить его развитие от зарождения в обряде (здесь он прочно связан с социальными институтами родового строя и его экономическими интересами) — до поздних его трансформаций. Дело не в том, прав или не прав был автор в конкретных интерпретациях, важно отметить, что свое исследование истоков сказки Пропп рассматривал как первый шаг в изучении истории явления. Для генетического же анализа речь не может идти о неправомерности архаических представлений.

Изучение истории сказки — дело поколений ученых. Сложности, связанные с историческим изучением фольклора, предвидели еще представители старой филологической науки. Так, в 1872 г. Ф. И. Буслаев писал о том, что в народной поэзии «наглядно выражается то причудливое наслоение исторических следов разных времен и разных поколений, из которых органически слагается всякая народность». Именно поэтому основным правилом исторической критики Ф. И. Буслаев считал необходимость видеть в изучаемом явлении только то, что оно содержит, т. е. от всякой эпохи следует «требовать только того, что она может дать, не навязывать позднейших понятий периоду древнейшему и вообще не искать в старине того, что привыкли мы видеть вокруг себя»[18]. Мысль, высказанная Ф. И. Буслаевым, о слоевом составе русского эпоса, об осложнениях, которым подверглась начальная основа эпоса (мифология природы), была поддержана и теоретически обоснована А. Н. Веселовским. В статье «Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса» А. Н. Веселовский выступает против узкого понимания мифологической экзегезы в ее приложении ко всему народно-поэтическому творчеству христианской поры. Он стремится найти объяснение тому обстоятельству, что при близости условий «мифологический процесс может независимо повторяться на двух совершенно различных почвах» и вызвать при этом одинаковые формы. А. Н. Веселовский показал, что уже в средние века, т. е. «вторую пору великого мифического творчества», были созданы христианские мифы, «в которых вследствие единства психического процесса могли самостоятельно воспроизвестись образы и приемы языческого суеверия»[19]. Христианские заговоры часто «столь похожи на древние языческие заклятия не потому, что повторяют их в новой форме, а вследствие самостоятельного воспроизведения мифического процесса на христианской почве»[20]. Стремление приверженцев мифологической теории любой христианский образ непременно подвести под эгиду

[17] Жирмунский В. М. Проф. В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки, с. 103.

[18] Буслаев Ф. И. Сравнительное изучение народного быта и поэзии.— Русский Вестник, 1872, октябрь, с. 713.

[19] Веселовский А. Н. Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса, с. 10.

[20] Там же, с. 11.

древнего мифа потеряет свою силу, если будут учтены жизненные процессы народного творчества («физиология фольклора» — по Веселовскому). Мифологи упускают из виду ту «пластическую силу», «которая творит в сказке, песне, легенде, не столько развивая их внутреннее содержание (что собственно и подлежит мифологической экзегезе), сколько их чисто формальную сторону». Веселовский показал, что фольклорные явления нельзя сводить только к мифологии, многое в них может быть и должно быть объяснено «единственно тою силою фантазии, которая творит ради самого творчества, без всякого отношения к развитию затаенной внутри мифологической основы. Чем более теряется сознание этой основы, чем чаще меняется мифологическая почва, например, при смене одной религиозной системы другою, тем более открывается простора самостоятельному действию этой пластической силы, не связываемой более внутреннею потребностью точно выразить содержание поблекшего мифа»[21]. Так, скажем, «пластическая сила» средневекового христианского эпоса оказалась настолько сильной и действующей, что сумела самостоятельно создать и развить целый ряд основных мотивов этого эпоса.

Открытие А. Н. Веселовским особой «пластической силы», которая способна творить самостоятельно, независимо от древнего мифологического процесса, очень существенно, так как привело к созданию нового метода исследования как фольклорных, так и средневековых явлений. А. Н. Веселовский считал необходимым объяснить жизненное явление «прежде всего из его времени и из той самой среды, в которой оно проявляется, и лишь тогда раздвигать границы сравнения, когда ближайшие условия не дают исследователю удовлетворительного ответа»[22]. Особая сложность исторического изучения мифа (как, впрочем, и сказки) заключается, по мнению А. Н. Веселовского, в том, что мифы редко доходят до нас в своем «чистом» виде. Громадную роль в развитии мифологии играет процесс осложнения мифов вследствие их совместного развития. Мифы, как и сказки, неизбежно осложняются в своем развитии эпизодами и символизмом, заимствованными из самых разных кругов представлений. А. Н. Веселовский подчеркивал, что даже в тех случаях, когда это «осложнение не может быть доказано фактически — что всегда трудно,— необходимо иметь в виду эту возможность, чтобы не увлечься в истолковании целого мифа из одной будто бы присущей ему идеи»[23]. То же в равной мере справедливо и для сказки, когда, не разобрав сложного генезиса той или иной сказки, пытаются объяснить ее «сплошь как цельное выражение одного какого-нибудь сюжета, мифического или нет,— результаты могут получиться и получались самые плачевные»[24].

На много десятилетий опережая науку своего времени, А. Н. Веселовский поставил в связи с этим вопрос об основных и второстепенных сказочных формах («типах», по Веселовскому). Основные формы или общие неизменяемые черты А. Н. Веселовский сближал с мифами и даже, более того, не отрицал возможности объяснить из них происхождение всякой сказочной литературы. Второстепенные же формы не могут быть объяснены из мифа, они принадлежат собственной истории сказки, ее стилистике. Этому разделению форм А. Н. Веселовский придавал громадное значение, он утверждал, что только «когда это разделение будет сделано, мифологическая экзегеза ощутит впервые твердую почву под ногами»[25].

В отличие от многих современников, В. Я. Пропп глубоко осознал значение и перспективу теории А. Н. Веселовского для изучения трансформации сказки. Продолжая работу в том же направлении, он тоже связывал проб-

---

[21] Там же, с. 9.
[22] Там же, с. 16.
[23] Веселовский А. Н. Сравнительная мифология и ее метод... с. 108.
[24] Там же, с. 116.
[25] Там же, с. 118.

лему трансформаций волшебной сказки с умением отличать и выделять основные формы, связанные с зарождением сказки, от производных, вторичных. В статье 1928 г. «Трансформации волшебных сказок» В. Я. Пропп дает и конкретную методику изучения каждой из этих форм — тем самым он идет уже дальше А. Н. Веселовского.

Причины сказочных трансформаций В. Я. Пропп, как и его предшественники, видел не столько внутри сказки, сколько в явлениях внесказочного порядка: мифологии, различных верованиях, быта и т. п. Блестящие образцы подлинно исторических исследований были даны самим В. Я. Проппом. В статье «Ритуальный смех в фольклоре» В. Я. Пропп рассматривает мотив несмеющейся царевны, разложив его по стадиям общественно-экономического развития, показав изменения этого мотива в связи с этой стадиальностью. На анализе исторических корней мотива о Несмеяне, мотива, который «не содержит никаких следов реального прошлого»[26], В. Я. Пропп показал путь подлинно исторического исследования. Специально исследовался Проппом и мотив чудесного рождения — один из очень широко распространенных мотивов мирового фольклора, фольклорное воплощение которого между тем вторично по отношению к религиозным (примитивным и поздним) представлениям о чудесном рождении героя. В. Я. Пропп рассматривает этот мотив в сказке, сопоставляя фольклорные материалы с фактами исторической действительности, ставя тем самым перед собой задачу найти историческую основу этого древнего мотива. В. Я. Пропп проводит поэтапный анализ данного мотива, со всей наглядностью показывая, что мотив чудесного рождения многопланов, а потому бесплодны были бы все стремления отыскать какой-либо один исторический источник, его объясняющий. Сказка дает возможность проследить различные виды чудесного рождения героя. Каждую сказочную разновидность (непорочное рождение, зачатие от плода, рождение от наговоров и т. п.) В. Я. Пропп дополняет внесказочными материалами, связанными с мифологическими представлениями, верованиями разных народов и пр., показывая тем самым не только многообразие самого мотива, но и его истоков, отразивших разные этапы развития человеческого общества, человеческого сознания. В блестящей статье «Эдип в свете фольклора» В. Я. Пропп последовательно, мотив за мотивом, рассматривает сюжет, видя в этом сюжете не прямое отражение общественного уклада, а только отраженные в нем столкновения исторических противоречий. «Проследить эти противоречия, проследить, что с чем столкнулось в исторической действительности и как это столкновение рождает сюжет»[27],— в этом В. Я. Пропп и видел свою основную задачу. Сопоставление «Царя Эдипа» с фольклорными материалами дало возможность В. Я. Проппу установить внутреннюю закономерность в той последовательности событий, которая у Софокла была уже потеряна. Сравнительный анализ «Эдипа в Колоне» с современной сказкой привел исследователя к выводу, что «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне» — единое целое, один и тот же сюжет, что «Андрей Критский, Григорий, Павел Кесарийский и т. д. не только по существу, но и в одинаковых с „Эдипом в Колоне" формах проходят новый, вторичный апофеоз»[28]. Пропп со всей убедительностью показывает, что «Эдип в Колоне» не является по существу самостоятельным сюжетом, он представляет собой не что иное, как второй ход сказки по отношению к «Эдипу-царю».

Основные труды В. Я. Проппа по сказке, написанные в 20—40-е годы, как известно, получили вторую жизнь и мировое признание значительно позже. Загадка неожиданно бурного успеха работ В. Я. Проппа отгадывается,

---

[26] Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре.— В кн.: Фольклор и действительность, с. 177.

[27] Пропп В. Я. Эдип в свете фольклора.— В кн.: Фольклор и действительность, с. 262.

[28] Там же, с. 295.

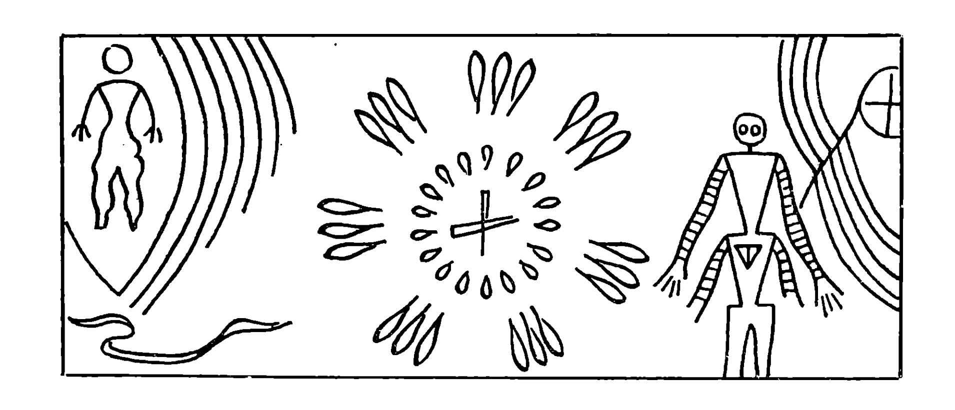
по-видимому, достаточно просто; чтобы оценить, нужно понять, пониманию же должен отвечать общий уровень современной научной мысли. Так, «абсолютный масштаб научного открытия В. Я. Проппа стал очевиден только после того, как в филологические и этнологические науки внедрились методы структурного анализа»[29], т. е. через тридцать с лишним лет после того, как была издана «Морфология сказки». Хорошо известно, что современников пугали масштаб и новизна мыслей А. Н. Веселовского, недостаточно были поняты и труды В. Я. Проппа и, в частности, парадоксальная и увлекательная, новаторская по замыслу и неожиданная по осуществлению книга «Исторические корни волшебной сказки». В таком непонимании нет ничего обидного. Всему свое время. Сразу получает признание тот, кто идет в ногу со временем, тот же, кто значительно опережает время,— получает признание позже. И сегодня, в середине 80-х годов XX в., читая и перечитывая труды В. Я. Проппа, мы все больше и больше убеждаемся в правоте слов, сказанных в свое время Б. Н. Путиловым о том, что «живая творческая мысль ученого, его понимание фольклора и выработанные им принципы исследования будут сохранять свою плодотворность, и влияние их с годами будет шириться и крепнуть, ибо ученые типа В. Я. Проппа принадлежат столько же настоящему, сколько и будущему науки»[30].

В. И. Еремина

---

[29] Мелетинский Е. М. Структурно-типологическое изучение народной сказки, с. 134.

[30] Путилов Б. Н. Проблемы фольклора в трудах В. Я. Проппа.— В кн.: Типологические исследования по фольклору. Сб. статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895—1970). М., 1975, с. 15.



Глава I

ПРЕДПОСЫЛКИ

1. *Основной вопрос.* Что значит конкретно исследовать сказку, с чего начать? Если мы ограничимся сопоставлением сказок друг с другом, то останемся в рамках компаративизма. Необходимо расширить рамки изучения и найти историческую базу, вызвавшую к жизни волшебную сказку. Такова задача исследования корней волшебной сказки, сформулированная пока в самых общих чертах.

На первых порах кажется, что в постановке этой задачи нет ничего нового. Попытки изучать фольклор исторически были и раньше. Русская фольклористика знала целую историческую школу во главе со Всеволодом Миллером. Так, Сперанский говорит в своем курсе русской устной словесности: «Мы, изучая былину, стараемся угадать тот исторический факт, который лежит в ее основе, и, отправляясь от этого предположения, доказываем тождество сюжета былины с каким-нибудь известным нам событием или их кругом»[1]. Ни угадывать исторических фактов, ни доказывать их тождества с фольклором мы не будем. Для нас вопрос стоит принципиально иначе. Мы хотим исследовать, каким явлениям (а не событиям) исторического прошлого соответствует русская сказка и в какой степени оно ее действительно обусловливает и вызывает. Другими словами, наша цель — выяснить источники волшебной сказки в исторической действительности. Изучение генезиса явления еще не есть изучение истории этого явления. Изучение истории не может быть произведено сразу — это дело долгих лет, дело

[1] Сперанский М. Н. Русская устная словесность. М., 1917, с. 222.

не одного лица, это дело поколений, дело зарождающейся у нас марксистской фольклористики. Изучение генезиса есть первый шаг в этом направлении.

Таков основной вопрос, поставленный в этой работе.

2. *Значение предпосылок.* Каждый исследователь исходит из каких-то предпосылок, имеющихся у него раньше, чем он приступает к работе.

Веселовский еще в 1873 году указывал на необходимость прежде всего уяснить себе свои позиции, критически отнестись к своему методу[2]. На примере книги Губернатиса «„Зоологическая" мифология» («Zoological Mythology»), Веселовский показал, как отсутствие самопроверки ведет к ложным заключениям, несмотря на всю эрудицию и комбинаторские способности автора работы.

Здесь следовало бы дать критический очерк истории изучения сказки. Мы этого делать не будем. История изучения сказки излагалась не раз, и нам нет необходимости перечислять труды. Но если спросить себя, почему до сих пор нет вполне прочных и всеми признанных результатов, то мы увидим, что часто это происходит именно оттого, что авторы исходят из ложных предпосылок.

Так называемая мифологическая школа исходила из предпосылки, что внешнее сходство двух явлений, внешняя аналогия их свидетельствует об их исторической связи. Так, если герой растет не по дням, а по часам, то быстрый рост героя якобы отражает быстрый рост солнца, взошедшего на горизонте[3]. Во-первых, однако, солнце для глаз не увеличивается, а уменьшается, во-вторых же, аналогия не то же самое, что историческая связь.

Одной из предпосылок так называемой финской школы было предположение, что формы, встречающиеся чаще других, вместе с тем присущи исконной форме сюжета. Не говоря уже о том, что теория архетипов сюжета сама требует доказательств, мы будем иметь случай неоднократно убеждаться, что самые архаические формы встречаются как раз очень редко, и что они часто вытеснены новыми, получившими всеобщее распространение.[4]

Таких примеров можно указать очень много, причем выяснить ошибочность предпосылок в большинстве случаев совсем не трудно. Спрашивается, отчего же сами авторы не видели своих столь ясных для нас ошибок? Мы не будем их в этих

---

[2] Веселовский А. Н. Сравнительная мифология и ее метод.— Собр. соч., т. XVI. Статьи о сказке. М.; Л., 1938, с. 83—128.

[3] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker. Weimar, 1898, S. 242.

[4] Подробнее см.: Никифоров А. И. (Рец. на кн.:) Anderson W. Kaiser und Abt. Helsinki, 1923.— Изв. отд-ния рус. яз. и словесности АН СССР, 1926, т. XXXI, с. 353—361.

ошибках винить — их делали величайшие ученые; дело в том, что они часто не могли мыслить иначе, что их мысли обусловлены эпохой, в которую они жили, и классом, к которому они принадлежали. Вопрос о предпосылках в большинстве случаев даже не ставился, и голос гениального Веселовского, который сам неоднократно пересматривал свои предпосылки и переучивался, остался гласом вопиющего в пустыне.

Для нас же отсюда вытекает следствие, что нужно тщательно проверить свои предпосылки до начала исследования.

3. *Выделение волшебных сказок.* Мы хотим найти, исследовать исторические корни волшебной сказки. О том, что мыслится под историческими корнями, будет сказано ниже. Раньше, чем это сделать, необходимо оговорить термин «волшебная сказка». Сказка настолько богата и разнообразна, что изучать все явление сказки целиком во всем его объеме и у всех народов невозможно. Поэтому материал должен быть ограничен, и я ограничиваю его волшебными сказками. Это означает, что у меня есть предпосылка, что существуют какие-то особые сказки, которые можно назвать волшебными. Действительно, такая предпосылка у меня есть. Под волшебными я буду понимать те сказки, строй которых изучен мной в книге «Морфология сказки»[5]. В этой книге жанр волшебной сказки выделен достаточно точно. Здесь будет изучаться тот жанр сказок, который начинается с нанесения какого-либо ущерба или вреда (похищение, изгнание и др.) или с желания иметь что-либо (царь посылает сына за жар-птицей) и развивается через отправку героя из дома, встречу с дарителем, который дарит ему волшебное средство или помощника, при помощи которого предмет поисков находится. В дальнейшем сказка дает поединок с противником (важнейшая форма его — змееборство), возвращение и погоню. Часто эта композиция дает осложнение. Герой уже возвращается домой, братья сбрасывают его в пропасть. В дальнейшем он вновь прибывает, подвергается испытанию через трудные задачи и воцаряется и женится или в своем царстве или в царстве своего тестя. Это — краткое схематическое изложение композиционного стержня, лежащего в основе очень многих и разнообразных сюжетов. Сказки, отражающие эту схему, будут здесь называться волшебными, и они-то и составляют предмет нашего исследования.

Итак, первая предпосылка гласит: среди сказок имеется особая категория сказок, обычно называемых волшебными. Эти сказки могут быть выделены из других и изучаться самостоятельно. Самый факт выделения может вызвать сомнения. Не нарушен ли здесь принцип связи, в которой мы должны изучать явления? В конечном итоге все явления мира связаны

---

[5] Пропп В. Я. Морфология сказки. Л., 1928. (Гос. ин-т истории искусств. Вопр. поэтики, вып. XII); 2-е изд. М., 1969 (*ред.*).

между собой, между тем наука всегда выделяет явления, подлежащие ее изучению, из числа других явлений. Все дело в том, где и как здесь проводится граница.

Хотя волшебные сказки и составляют часть фольклора, но они не представляют собой такой части, которая была бы неотделима от этого целого. Они не то же, что рука по отношению к телу или лист по отношению к дереву. Они, будучи частью, вместе с тем составляют нечто целое и берутся здесь как целое.

Изучение структуры волшебных сказок показывает тесное родство этих сказок между собой. Родство это настолько тесно, что нельзя точно отграничить один сюжет от другого. Это приводит к двум дальнейшим, весьма важным предпосылкам. Во-первых: ни один сюжет волшебной сказки не может изучаться без другого, и во-вторых: ни один мотив волшебной сказки не может изучаться без его отношения к целому. Этим работа становится принципиально на новый путь.

До сих пор работа обычно велась так: брался один какой-нибудь мотив, или один какой-нибудь сюжет, собирались по возможности все записанные варианты, а затем из сопоставления и сравнения материалов делались выводы. Так, Поливка изучал формулу «русским духом пахнет», Радермахер — мотив о проглоченных и извергнутых китом, Баумгартен — мотив о запроданных черту («отдай, чего дома не знаешь») и т. д.[6] Авторы ни к каким выводам не приходят и от выводов отказываются.

Точно так же изучаются отдельные сюжеты. Так, Макензен изучал сказку о поющей косточке, Лильеблад — о благодарном мертвеце, и т. д.[7] Таких исследований имеется довольно много, они сильно продвинули наше знание распространенности и жизни отдельных сюжетов, но вопросы происхождения в этих работах не решены. Поэтому мы пока совершенно отказываемся от посюжетного изучения сказки. Волшебная сказка для нас есть нечто целое, все сюжеты ее взаимно связаны и обусловлены. Этим же вызвана невозможность изолированного изучения мотива. Если бы Поливка собрал не только все разновидности формулы «русским духом пахнет», а задался бы вопросом, кто издает это восклицание, при каких условиях оно издается, кого этим возгласом встречают и т. д., т. е. если бы он изучал его в связи с целым, то, очень возможно, он пришел бы к верному заключению. Мотив может быть изучаем толь-

---

[6] Polivka J. Čichám člověčinu — ruský deck, ruskou «kost».— Národopisný věstník československý, roč. XVII, 1924, č. 1—4; Radermacher L. Walfischmythen.— ARw, 1906, Bd. IX, S. 248—252; Baumgartner W. Jephtas Gelübde Jud. 11 $^{30-40}$.— ARw, 1915, Bd. XYIII, S. 240—249.

[7] Mackensen L. Der singende Knochen: Ein Beitrag zur Vergleichenden Märchenforschung. Helsinki, 1923 (FFC, N 49); Liljeblad S. Die Tobiasgeschichte und andere Märchen mit toten Helfern. Lund, 1927.

ко в системе сюжета, сюжеты могут изучаться только в их связях относительно друг друга.

4. *Сказка как явление надстроечного характера.* Таковы предпосылки, почерпнутые из предварительного изучения структуры волшебной сказки. Но этим дело не ограничивается.

Выше было указано, что предпосылки, из которых исходят авторы, часто являются продуктом эпохи, в которую жил исследователь.

Мы живем в эпоху социализма. Наша эпоха также выработала свои предпосылки, на основании которых надо изучать явления духовной культуры. Но в отличие от предпосылок других эпох, приводящих гуманитарные науки в тупик, наша эпоха создала предпосылки, выводящие гуманитарные науки на единственно правильный путь.

Предпосылка, о которой здесь идет речь, есть общая предпосылка для изучения исторических явлений: «Способ производства материальной жизни обусловливает социальный, политический и духовный процессы жизни вообще»[8]. Отсюда совершенно ясно вытекает, что мы должны найти в прошлом тот способ производства, который обусловливает сказку.

Каков же был этот способ производства? Достаточно самого беглого знакомства со сказкой, чтобы сказать, что, например, капитализм волшебной сказки не обусловливает. Это, конечно, не означает, что капиталистический способ производства сказкой не отражен. Наоборот, мы здесь найдем и жестокого заводчика, и алчного попа, и офицер-секуна («секун-майор»), и поработителя-барина, и беглого солдата, и нищее, пьяное и разоренное крестьянство. Здесь надо подчеркнуть, что речь идет именно о в о л ш е б н ы х, а не новеллистических сказках. Настоящая же волшебная сказка с крылатыми конями, с огненными змеями, фантастическими царями и царевнами и т. д. явно не обусловлена капитализмом, явно древнее его. Не теряя лишних слов, скажем, что волшебная сказка древнее и феодализма — это будет видно из всего хода исследования.

Однако что же получилось? Получилось, что сказка не соответствует той форме производства, при которой она широко и прочно существует. Объяснение этого несоответствия мы также найдем у Маркса. «С изменением экономической основы более или менее быстро происходит переворот во всей громадной надстройке»[9]. Слова «более или менее быстро» очень важны. Изменение в идеологии происходит не всегда сразу после изменения экономических основ. Получается несоответствие, чрезвычайно интересное и ценное для исследователя. Оно означает, что сказка создалась на основе докапиталистических

---

[8] М а р к с К., Э н г е л ь с Ф. Соч. 2-е изд., т. 13, с. 7.
[9] Там же.

форм производства и социальной жизни, а каких именно — это и должно быть исследовано.

Вспомним, что именно такого рода несоответствие позволило Энгельсу пролить свет на присхождение семьи. Цитируя Моргана и ссылаясь на Маркса, Энгельс в «Происхождении семьи» пишет: «„Семья",— говорит Морган,— „активное начало; она никогда не остается неизменной, а переходит от низшей формы к высшей, по мере того как общество развивается от низшей ступени к высшей. Напротив, системы родства пассивны; лишь через долгие промежутки времени они регистрируют прогресс, проделанный за это время семьей, и претерпевают радикальные изменения лишь тогда, когда семья уже радикально изменилась". „И точно так же,— прибавляет Маркс,— обстоит дело с политическими, юридическими, религиозными, философскими системами вообще"»[10]. Прибавим от себя, что точно так же обстоит дело со сказкой.

Итак, возникновение сказки связано не с тем производственным базисом, на котором ее стали записывать с начала XIX века. Это приводит нас к следующей предпосылке, которая пока формулируется в очень общей форме: сказку надо сравнивать с исторической действительностью прошлого и в ней искать корни ее.

Такая предпосылка содержит нераскрытое понятие «историческое прошлое». Если историческое прошлое понимать так, как его понимал Всеволод Миллер, то, очень возможно, мы придем к тому же, к чему пришел он, утверждая, например, что змееборство Добрыни Никитича сложилось на основе исторического факта крещения Новгорода.

Нам, следовательно, необходимо расшифровать понятие исторического прошлого, определить, что́ именно из этого прошлого необходимо для объяснения сказки.

5. *Сказка и социальные институты прошлого.* Если сказка рассматривается как продукт, возникший на известном производственном базисе, то ясно, что нужно рассмотреть, какие формы производства в ней отражены.

Непосредственно в сказке производят очень мало и редко. Земледелие играет минимальную роль, охота отражена шире. Пашут и сеют обычно только в начале рассказа. Начало легче всего подвергается изменениям. В дальнейшем же повествовании большую роль играют стрельцы, царские или вольные охотники, большую роль играют всякого рода лесные животные.

Однако исследование форм производства в сказке только со стороны его объекта или техники мало продвигает нас в изучении источников сказки. Важна не техника производства как таковая, а соответствующий ей социальный строй. Так мы

---

[10] Там же, т. 21, с. 36.

получаем первое уточнение понятия исторического прошлого по отношению к сказке. Все исследование сводится к тому, чтобы определить, при каком социальном строе создались отдельные мотивы и вся сказка.

Но «строй» — понятие очень общее. Нужно брать конкретные проявления этого строя. Одним из таких проявлений строя являются институты этого строя. Так, нельзя сравнивать сказку с родовым строем, но можно сравнивать некоторые мотивы сказки с институтами родового строя, поскольку они в ней отразились или обусловлены им. Отсюда вытекает предпосылка, что сказку нужно сравнивать с социальными институтами прошлого и в ней искать корни ее. Этим вносится дальнейшее уточнение в понятие исторического прошлого, в котором надо искать происхождение сказки. Так, например, мы видим, что в сказке содержатся иные формы брака, чем сейчас. Герой ищет невесту вдалеке, а не у себя. Возможно, что здесь отразились явления экзогамии: очевидно, невесту почему-то нельзя брать из своей среды. Поэтому формы брака в сказке должны быть рассмотрены и должен быть найден тот строй, тот этап или фазис или стадия общественного развития, на котором эти формы действительно имелись. Далее мы, например, видим, что герой очень часто воцаряется. Чей же престол занимает герой? Окажется, что герой занимает престол не своего отца, а своего тестя, которого при этом он очень часто убивает. Тут возникает вопрос о том, какие формы преемственности власти отражены сказкой. Одним словом, мы исходим из предпосылки, что сказка сохранила следы исчезнувших форм социальной жизни, что эти остатки нужно изучить, и что такое изучение вскроет источники многих мотивов сказки.

Но это, конечно, не все. Многие мотивы сказки, правда, объясняются тем, что они отражают некогда имевшиеся институты, но есть мотивы, которые ни с какими институтами непосредственно не связаны. Следовательно, данной области как материала для сравнения недостаточно. Не все объясняется наличием тех или иных институтов.

6. *Сказка и обряд.* Уже давно замечено, что сказка имеет какую-то связь с областью культов, с религией. Строго говоря, культ, религия, также может быть назван институтом. Однако подобно тому, как строй манифестируется в институтах, институт религии манифестируется в известных культовых действиях; каждое такое действие уже не может быть названо институтом, и связь сказки с религией может быть выделена в особый вопрос, вытекающий из связи сказки с социальными институтами. Энгельс в «Анти-Дюринге» совершенно точно сформулировал сущность религии. «Но ведь всякая религия является не чем иным, как фантастическим отражением в головах людей тех внешних сил, которые господствуют над ними в их повседневной жизни,— отражением, в котором земные силы при-

нимают форму неземных. В начале истории объектами этого отражения являются прежде всего силы природы... Но вскоре, наряду с силами природы, вступают в действие также и общественные силы,— силы, которые противостоят человеку в качестве столь же... необъяснимых для него, как и силы природы... Фантастические образы, в которых первоначально отражались только таинственные силы природы, приобретают теперь также и общественные атрибуты и становятся представителями исторических сил»[11].

Но так же, как нельзя сравнивать сказку с каким-то социальным строем вообще, ее нельзя сравнивать с религией вообще, а нужно сравнивать ее с конкретными проявлениями этой религии. Энгельс устанавливает, что религия есть отражение сил природы и общественных сил. Отражение это может быть двояким: оно может быть познавательным и выливаться в догматах или учениях, оно манифестируется в способах объяснения мира или оно может быть волевым и выливаться в актах или действиях, имеющих целью воздействовать на природу и подчинить ее себе. Такие действия мы будем называть обрядами и обычаями.

Обряд и обычай — не то же самое. Так, если людей хоронят через сожжение, то это обычай, а не обряд. Но обычай обставляется обрядами, и разделять их — методически неправильно.

Сказка сохранила следы очень многих обрядов и обычаев: многие мотивы только через сопоставление с обрядами получают свое генетическое объяснение. Так, например, в сказке рассказывается, что девушка закапывает кости коровы в саду и поливает их водой (Аф. 100). Такой обычай или обряд действительно имелся. Кости животных почему-то не съедались и не уничтожались, а закапывались.[12] Если бы нам удалось показать, какие мотивы восходят к подобным обрядам, то происхождение этих мотивов до известной степени уже было бы объяснено. Нужно систематически изучать эту связь сказки с обрядами.

Такое сопоставление может оказаться гораздо труднее, чем это кажется на первый взгляд. Сказка — не хроника. Между сказкой и обрядом имеются различные формы отношений, различные формы связи, и эти формы должны быть кратко рассмотрены.

7. *Прямое соответствие между сказкой и обрядом.* Самый простой случай — это полное совпадение обряда и обычая со сказкой. Этот случай встречается редко. Так, в сказке закапывают кости, и в исторической действительности это тоже именно так и делали. Или: в сказке рассказывается, что царских

---

[11] Там же, т. 20, с. 328—329.

[12] Пропп В. Я. Волшебное дерево на могиле.— Сов. этнография, 1934, № 1-2, с. 128—151.

детей запирают в подземелье, держат их в темноте, подают им пищу так, чтобы этого никто не видел, и в исторической действительности это тоже именно так и делалось. Нахождение этих параллелей чрезвычайно важно для фольклориста. Эти соответствия необходимо разработать, и тогда часто может оказаться, что данный мотив восходит к тому или иному обряду или обычаю, и генезис его может быть объяснен.

8. *Переосмысление обряда сказкой.* Но, как уже указано, такое прямое соответствие между сказкой и обрядом встречается не так часто. Чаще встречается другое соотношение, другое явление, явление, которое можно назвать переосмыслением обряда. Под переосмыслением здесь будет пониматься замена сказкой одного какого-нибудь элемента (или нескольких элементов) обряда, ставшего в силу исторических изменений ненужным или непонятным,— другим, более понятным. Таким образом переосмысление обычно связано с деформацией, с изменением форм. Чаще всего изменяется мотивировка, но могут подвергаться изменению и другие составные части обряда. Так, например, в сказке рассказывается, что герой зашивает себя в шкуру коровы или лошади, чтобы выбраться из ямы или попасть в тридесятое царство. Его затем подхватывает птица и переносит шкуру вместе с героем на ту гору или за то море, куда герой иначе не может попасть. Как объяснить происхождение этого мотива? Известен обычай зашивать в шкуру покойников. Восходит ли данный мотив к этому обычаю или нет? Систематическое изучение данного обычая и сказочного мотива показывает их несомненную связь: совпадение получается полное, не только по внешним формам, но и по внутреннему содержанию, по смыслу этого мотива по ходу действия и по смыслу этого обряда в историческом прошлом (см. ниже, гл. VI, § 3), с одним, однако, исключением: в сказке в шкуру зашивает себя живой, в обряде зашивают мертвеца. Такое несоответствие представляет собой очень простой случай переосмысления: в обычае зашивание в шкуру обеспечивало умершему попадание в царство мертвых, а в сказке оно обеспечивает ему попадание в тридесятое царство.

Термин «переосмысление» удобен в том отношении, что он указывает на происшедший процесс изменений. Факт переосмысления доказывает, что в жизни народа произошли некоторые изменения, и эти изменения влекут за собой изменение и мотива. Эти изменения во всяком отдельном случае должны быть показаны и объяснены.

Мы привели очень простой и ясный случай переосмысления. Во многих случаях первоначальная основа настолько затемнена, что не всегда удается ее найти.

9. *Обращение обряда.* Особым случаем переосмысления мы должны считать сохранение всех форм обряда с придачей ему в сказке противоположного смысла или значения, обратной

трактовки. Такие случаи мы будем называть обращением. Поясним наше наблюдение примерами. Существовал обычай убивать стариков. Но в сказке рассказывается, как должен был быть убит старик, но он не убивается. Тот, кто пощадил старика, при существовании этого обычая был бы осмеян, а может быть поруган или даже наказан. В сказке пощадивший старика — герой, поступивший мудро. Был обычай приносить девушку в жертву реке, от которой зависело плодородие. Это делалось при начале посева и должно было способствовать произрастанию растений. Но в сказке является герой и освобождает девушку от чудовища, которому она выведена на съедение. В действительности в эпоху существования обряда такой «освободитель» был бы растерзан как величайший нечестивец, ставящий под угрозу благополучие народа, ставящий под угрозу урожай. Эти факты показывают, что сюжет иногда возникает из отрицательного отношения к некогда бывшей исторической действительности. Такой сюжет (или мотив) еще не мог возникнуть как сказочный, когда имелся уклад, требовавший принесения в жертву девушек. Но с падением этого уклада обычай, некогда почитавшийся святым, обычай, при котором героем была девушка-жертва, шедшая иногда даже добровольно на смерть, становился ненужным и отвратительным, и героем сказки уже оказывается нечестивец, который помешал этому жертвоприношению. Это — принципиально очень важное установление. Оно показывает, что сюжет возникает не эволюционным путем прямого отражения действительности, а путем отрицания этой действительности. Сюжет соответствует действительности по противоположности. Этим подтверждаются слова В. И. Ленина, противопоставившего концепции эволюционного развития концепцию развития как единства противоположностей. «*Только* вторая дает ключ к „самодвижению" всего сущего; только она дает ключ к „скачкам", к „перерыву постепенности", к „превращению в противоположность", к уничтожению старого и возникновению нового»[13].

Все эти соображения и предварительные наблюдения заставляют нас выдвинуть еще одну предпосылку: сказку нужно сопоставлять с обрядами и обычаями с целью определения, какие мотивы восходят к тем или иным обрядам и в каком отношении они к ним находятся.

Здесь возникает одна трудность. Дело в том, что и обряд, возникнув как средство борьбы с природой, впоследствии, когда находятся рациональные способы борьбы с природой и воздействия на нее, все же не отмирает, но тоже переосмысляется. Таким образом может получиться, что фольклорист, сведя мотив к обряду, найдет, что мотив восходит к переосмысленному обряду, и будет поставлен перед необходимостью объяснить

---

[13] Ленинский сборник, т. XII, с. 324.

еще и обряд. Здесь возможны случаи, когда первоначальная основа обряда настолько затемнена, что данный обряд требует специального изучения. Но это — дело уже не фольклориста, а этнографа. Фольклорист вправе, установив связь между сказкой и обрядом, в иных случаях отказаться от изучения еще и обряда — это завело бы его слишком далеко.

Бывает и другое затруднение. Как обрядовая жизнь, так и фольклор слагается буквально из тысячи различных деталей. Нужно ли для каждой детали искать экономических причин? Энгельс по этому поводу говорит: «...низкое экономическое развитие предысторического периода имеет в качестве дополнения, а порой в качестве условия и даже в качестве причины ложные представления о природе. И хотя экономическая потребность была и с течением времени все более становилась главной пружиной прогресса в познании природы, все же было бы педантизмом, если бы кто-нибудь попытался найти для всех этих первобытных бессмыслиц экономические причины»[14]. Эти слова достаточно ясны. По этому поводу необходимо еще прибавить следующее: если один и тот же мотив приводится нами на ступени родового общества, на ступени рабовладельческого строя типа древнего Египта, античности и т. д. (а такие сопоставления приходится делать очень часто), причем мы устанавливаем эволюцию мотива, то мы не считаем необходимым всякий раз особенно подчеркивать, что мотив изменился не в силу эволюции изнутри, а в силу того, что он попадает в новую историческую обстановку. Мы постараемся избежать опасности не только педантизма, но и схематизма.

Но вернемся опять к обряду. Как правило, если установлена связь между обрядом и сказкой, то обряд служит объяснением соответствующего мотива в сказке. При узкосхематическом подходе так должно бы быть всегда. Фактически иногда бывает как раз наоборот. Бывает, что, хотя сказка и восходит к обряду, но обряд бывает совершенно неясен, а сказка сохранила прошлое настолько полно, верно и хорошо, что обряд или иное явление прошлого только через сказку получает свое настоящее освещение. Другими словами, могут быть случаи, когда сказка из объясняемого явления при ближайшем изучении окажется явлением объясняющим, она может быть источником для изучения обряда. «Фольклорные сказания разноплеменного сибирского населения послужили нам едва ли не самым главным источником для реконструкции древних тотемических верований»,— говорит Д. К. Зеленин[15]. Этнографы часто ссылаются на сказку, но не всегда ее знают. Это особенно касается Фрэзера. Грандиозное здание его «Золотой ветви» держится на предпосылках, которые почерпнуты из сказ-

[14] Энгельс Ф. Письмо к Конраду Шмидту от 27 окт. 1890 г.— Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 37, с. 419.

[15] Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири. М.; Л., 1936, с. 232.

ки, притом из неправильно понятой и недостаточно изученной сказки. Точное изучение сказки позволит внести ряд поправок в этот труд и даже поколебать его устои.

10. *Сказка и миф.* Но если мы обряд рассматриваем как одно из проявлений религии, то мы не можем пройти мимо другого проявления ее, а именно — мифа. Об отношении сказки к мифу существует огромная литература, которую мы здесь целиком обходим. Наши цели не непосредственно полемические. В большинстве случаев разграничение делается чисто формально. Приступая к исследованию, мы еще не знаем, каково отношение сказки к мифу — здесь пока выставляется требование исследовать этот вопрос, привлечь миф как один из возможных источников сказки.

Разнообразие имеющихся толкований и пониманий понятия мифа заставляет и нас оговорить это понятие точно. Под мифом здесь будет пониматься рассказ о божествах или божественных существах, в действительность которых народ верит. Дело здесь в вере не как в психологическом факторе, а историческом. Рассказы о Геракле очень близки к нашей сказке. Но Геракл был божеством, которому воздавался культ. Наш же герой, отправляющийся, подобно Гераклу, за золотыми яблоками, есть герой художественного произведения. Миф и сказка отличаются не по своей форме, а по своей социальной функции[16]. Социальная функция мифа тоже не всегда одинакова и зависит от степени культуры народа. Мифы народов, не дошедших в своем развитии до государственности,— это одно явление, мифы древних культурных государств, известных нам через литературу этих народов,— явление уже иное. Миф не может быть отличаем от сказки формально. Сказка и миф (в особенности мифы доклассовых народов) иногда настолько полно могут совпадать между собой, что в этнографии и фольклористике такие мифы часто называются сказками. На «сказки первобытных» даже имелась определенная мода, и таких сборников, и научных, и популярных, имеется очень много. Между тем если исследовать не только тексты, а исследовать социальную функцию этих текстов, то большинство их придется считать не сказками, а мифами. В современной буржуазной фольклористике совершенно не учитывается то огромное значение, которое присуще этим мифам. Они собираются, но почти не изучаются фольклористами. Так, в указателе Больте и Поливки[17] «сказки первобытных» занимают весьма скромное место. Такие мифы не «варианты», а произведения более ранних стадий экономического развития, не утерявшие еще связи со

---

[16] Тронский И. М. Античный миф и современная сказка.— В кн.: С. Ф. Ольденбургу: К пятидесятилетию научно-обществ. деятельности. 1882—1932. Л., 1934, с. 523—534.

[17] Bolte J., Polivka G. Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. I—V. Leipzig, 1913—1932 (ред.).

своей производственной базой. То, что в современной европейской сказке переосмыслено, здесь часто содержится в своем исконном виде. Таким образом эти мифы часто дают ключ к пониманию сказки.

Правда, есть исследователи, которые чувствуют это значение и даже говорят о нем, но дальше деклараций дело не пошло. Принципиальное значение этих мифов не понято, и не понято оно именно потому, что исследователи стоят на формальной, а не исторической точке зрения. Данные мифы как историческое явление игнорируются, зато частные случаи обратной зависимости, зависимости фольклора «диких» народностей от «культурных» замечены и исследованы. Только в самое последнее время мысль о социальном значении мифа начинает высказываться в буржуазной науке, начинает утверждаться тесная связь между словом, мифами, священными рассказами племени, с одной стороны, и его ритуальными действиями, моральными действиями, социальной организацией и даже практическими действиями, с другой стороны. Однако о том, чтобы это положение распространялось и на европейские сказки, обычно нет речи, эта мысль слишком смела.

К сожалению, однако, запись подобных мифов в большинстве случаев мало удовлетворительна. Даются только тексты, и больше ничего. Часто издатель даже не сообщает, знал ли он язык, записывал ли он непосредственно или через переводчика. Даже в записях такого крупного исследователя, как Боас, встречаются тексты, которые с несомненностью представляют собой пересказы, но нигде это не оговорено. А для нас важны мельчайшие детали, частности, оттенки, часто важен даже тон рассказа... Еще хуже обстоит дело, когда туземцы рассказывают свои мифы по-английски. Так иногда записывал Кребер. Его сборник „Gros Ventre Myths and Tales" содержит 50 текстов, из которых 48 текстов были рассказаны по-английски, что мы узнаем в середине книги из подстрочного примечания, как весьма второстепенное и маловажное обстоятельство [18].

Выше мы говорили, что миф имеет социальное значение; но значение это не всюду одинаково. Отличие античных мифов от полинезийских очевидно для всякого. Но и в пределах доклассовых народов это значение и его степень также не одинаковы, их нельзя бросать в один котел. В этом отношении можно говорить о различии мифов отдельных стран и народов в зависимости от степени их культуры.

Наиболее ценными и важными оказались для нас не европейские и не азиатские материалы, как можно было думать по территориальной близости, а материалы американские, отчасти океанийские и африканские. Азиатские народы в целом

[18] Kroeber A. L. Gros ventre myths and tales.— Anthropological papers. Amer. Museum of Natural History, 1907, vol.I, pt. III.

стоят уже на более высокой ступени культуры, чем стояли народы Америки и Океании в тот момент, когда их застали европейцы и стали собирать этнографические и фольклорные материалы; во-вторых, Азия — древнейший культурный континент, котел, в котором потоки народов переселялись, смешивались и вытесняли друг друга. На пространстве этого континента мы имеем все стадии культуры от почти первобытных айну до достигших высочайших культурных вершин китайцев, а ныне — и социалистическую культуру СССР. Поэтому в азиатских материалах мы имеем смешение, которое чрезвычайно затрудняет исследование. Якуты, например, рассказывают сказку об Илье Муромце наравне со своими вероятно исконными якутскими мифами. В вогульском фольклоре упоминаются лошади, которых вогулы не знают[19]. Эти примеры показывают, как легко здесь ошибиться, принять пришедшее и чуждое за исконное. А так как нам важно изучать явление не само по себе, не тексты, а важно изучить связь мифа с той почвой, на которой он возник, то здесь кроется величайшая опасность для фольклориста. Он может принять, например, явление, пришедшее из Индии, за первобытно-охотничье, так как оно встречается у этих охотников.

В меньшей степени это касается Африки. Здесь, правда, также имеются и народы, стоящие на весьма низкой ступени развития, как бушмены, и скотоводческие народы, как зулусы, и народы земледельческие, народы, знающие уже кузнечное дело. Но все же взаимные культурные влияния здесь менее сильны, чем в Азии. К сожалению, африканские материалы иногда записаны не лучше, чем американские. Американцы все же сами живут в непосредственном соседстве с индейцами, Африку же изучают пришельцы, колонизаторы и миссионеры — французы, англичане, голландцы, немцы, которые еще менее дают себе труда изучить язык, а если изучают, то не в целях записывания фольклора. Один из крупнейших исследователей Африки, Фробениус, не знает африканских языков, что не мешает ему массами издавать африканские материалы, не оговаривая, как он их получил, что, конечно, заставляет относиться к ним весьма критически.

Правда, и Америка вовсе не свободна от посторонних влияний, но тем не менее именно американские материалы дали то, чего иногда не дают материалы по другим континентам.

Таково значение мифов первобытных народов для изучения сказки, и таковы трудности, встречающиеся при их изучении.

Совершенно иное явление представляют собой мифы греко-римской античности, Вавилона, Египта, отчасти Индии, Китая. Мифы этих народов мы знаем не непосредственно от их созда-

---

[19] Чернецов В. Н. Вогульские сказки: Сб. фольклора народа манси (вогулов). Л., 1935, с. 18.

телей, каковыми являлись народные низы, мы знаем их в преломлении письменности. Мы знаем их через поэмы Гомера, через трагедии Софокла, через Вергилия, Овидия и т. д. Виламовиц пытается отказать греческой литературе в какой бы то ни было связи с народностью[20]. Греческая литература будто бы так же непригодна для изучения народных сюжетов, как Нибелунги Геббеля, Гейбеля или Вагнера — для изучения подлинных Нибелунгов. Такая точка зрения, отрицающая народность античного мифа, прокладывает дорогу реакционным теориям и установкам. Мы будем признавать за этими мифами подлинную народность, но должны помнить, что мы имеем их не в чистом виде, и что их нельзя приравнивать к записям фольклорных материалов из уст народа. Приблизительно так же обстоит дело с мифами Египта. Мы также знаем их не из первых рук. Представления египтян нам известны через надгробные надписи, через «Книгу мертвых» и т. д. Мы большей частью знаем лишь официальную религию, культивировавшуюся жрецами в политических целях и одобренную двором или знатью. Но народные низы могли иметь иные представления, иные, так сказать, сюжеты, чем официальный культ, и об этих народных представлениях нам известно очень мало. Тем не менее мифы культурных народов древности должны быть включены в круг исследования. Но в то время как мифы доклассовых народов представляют собой прямые источники, здесь мы имеем источники косвенные. Они с несомненностью отражают народные представления, но не всегда являются ими в прямом смысле этого слова. Может оказаться, что русская сказка дает более архаический материал, чем греческий миф.

Итак, мы отличаем мифы доклассовых формаций, которые можно рассматривать, как непосредственный источник, и мифы, переданные нам господствующими классами древних культурных государств, которые могут служить косвенным доказательством наличия того или иного представления у соответствующих народов.

Отсюда предпосылка, что сказку нужно сопоставлять как с мифами первобытных доклассовых народов, так и с мифами культурных государств древности.

Таково последнее уточнение, вносимое в понятие «исторического прошлого», привлекаемого для сопоставлений и для изучения сказки. Легко заметить, что в этом прошлом нас не интересуют отдельные события, т. е. то, что обычно понимается под «историей» и что понимала под ней так называемая «историческая школа».

11. *Сказка и первобытное мышление.* Из всего сказанного

---

[20] Wilamowitz-Moellendorf U. von. Die griechische Heldensage, T. I, II.— In: Sitzungsberichte der preussischen. Akademie der Wissenschaft. Berlin, 1925, S. 41—62, 214—242.

видно, что мы ищем основы сказочных образов и сюжетов в реальной действительности прошлого. Однако в сказке есть образы и ситуации, которые явно ни к какой непосредственной действительности не восходят. К числу таких образов относятся, например, крылатый змей или крылатый конь, избушка на курьих ножках, Кощей и т. д.

Будет грубой ошибкой, если мы будем стоять на позиции чистого эмпиризма и рассматривать сказку как некую хронику. Такая ошибка делается, когда, например, ищут в доистории действительных крылатых змеев и утверждают, что сказка сохранила воспоминание о них. Ни крылатых змеев, ни избушек на курьих ножках никогда не было. И тем не менее и они историчны, но историчны они не сами по себе, а исторично их возникновение, и оно-то и должно быть объяснено.

Обусловленность обряда и мифа хозяйственными интересами ясна. Если, например, пляшут, чтобы вызвать дождь, то ясно, что это продиктовано желанием воздействовать на природу. Неясно здесь другое: почему в этих целях пляшут (причем иногда с живыми змеями[21], а не делают что-нибудь другое. Скорее мы могли бы понять, если бы в этих целях лили воду (как это тоже часто делается). Это было бы примером применения симильной магии, и только. Этот пример показывает, что действие вызывается хозяйственными интересами не непосредственно, а в преломлении известного мышления, в конечном итоге обусловленного тем же, чем обусловлено само действие. Как миф, так и обряд, есть продукт некоторого мышления. Объяснить и определить эти формы мышления бывает иногда очень трудно. Однако фольклористу необходимо не только учитывать его, но и уяснить себе, какие представления лежат в основе некоторых мотивов. Первобытное мышление не знает абстракций. Оно манифестируется в действиях, в формах социальной организации, в фольклоре, в языке. Бывают случаи, когда сказочный мотив необъясним ни одной из приведенных выше предпосылок. Так, например, в основе некоторых мотивов лежит иное понимание пространства, времени и множества, чем то, к которому привыкли мы. Отсюда вывод, что формы первобытного мышления должны также привлекаться для объяснения генезиса сказки. На это здесь только указывается — не более. Это — еще одна предпосылка работы. Сложность этого вопроса очень велика. В обсуждение существующих взглядов на первобытное мышление можно не входить. Для нас мышление также прежде всего есть исторически определимая категория. Это освобождает нас от необходимости «толковать» мифы или обряды или сказки. Дело не в толковании, а в сведении к историческим причинам. Миф несомненно имеет

---

[21] Warburg A. A lecture on serpent ritual.— Journal of the Warburg Institute, 1939, vol. II, N 4, p. 286.

свою семантику. Но абсолютной, раз навсегда данной семантики не существует. Семантика может быть только исторической семантикой. При таком положении перед нами возникает большая опасность. Легко принять мыслительную действительность за бытовую и наоборот. Так, например, если баба-яга грозит съесть героя, то это отнюдь не означает, что здесь мы непременно имеем остаток каннибализма. Образ яги-людоедки мог возникнуть и иначе, как отражение каких-то мыслительных (и в этом смысле тоже исторических), а не реально-бытовых образов.

12. *Генетика и история.* Данная работа представляет собой генетическое исследование. Генетическое исследование по необходимости, по существу своему всегда исторично, но оно все же не то же самое, что историческое исследование. Генетика ставит себе задачей изучение происхождения явлений, история — изучение их развития. Генетика предшествует истории, она прокладывает путь для истории. Но все же и мы имеем дело не с застывшими явлениями, а с процессами, т. е. с некоторым движением. Всякое явление, к которому возводится сказка, мы берем и рассматриваем как процесс. Когда, например, устанавливается связь некоторых мотивов сказки с представлениями о смерти, то «смерть» берется нами не как абстрактное понятие, а как процесс представлений о смерти, изложенный в его развитии. Поэтому у читателя легко может получиться впечатление, что здесь пишется история или доистория отдельных мотивов. Несмотря иногда на более или менее детальную разработку процесса, это все же еще не история. Бывает и так, что явление, к которому возводится сказка, очень ясно само по себе, но развить его в процесс не удается. Таковы некоторые очень ранние формы социальной жизни, удивительно хорошо сохраненные сказкой (например, обряд инициации). Их история требует специального историко-этнографического исследования, и фольклорист не всегда на такое исследование может отважиться. Здесь многое упирается в недостаточную разработанность этих явлений в этнографии. Поэтому историческая разработка не всегда одинаково глубока и широка. Часто приходится ограничиваться констатацией факта связи — и только. Некоторая неравномерность исторической разработки вызвана также неодинаковым удельным весом сказочных мотивов. Более важные, «классические», мотивы сказки разработаны подробнее, другие, менее важные — короче и схематичнее.

13. *Метод и материал.* Изложенные здесь принципы как будто весьма просты. На самом же деле осуществление их представляет значительные трудности. Трудность лежит прежде всего в овладении материалом. Ошибки исследователей часто заключаются в том, что они ограничивают свой материал одним сюжетом или одной культурой или другими искусственно созданными границами. Для нас этих границ не существует. Та-

кую ошибку сделал, например, Узенер, изучая сюжет или миф о всемирном потопе только в пределах античного материала. Это не значит, что нельзя заниматься подобными вопросами в некоторых рамках или пределах. Но нельзя обобщать выводов, как это делает Узенер, нельзя изучать подобные вопросы генетически, только в рамках одной народности. Фольклор — интернациональное явление. Но если это так, то фольклорист попадает в весьма невыгодное положение по сравнению со специалистами индологами, классиками, египтологами и т. д. Они — полные хозяева этих областей, фольклорист же только заглядывает в них как гость или странник, чтобы, заметив себе кое-что, идти дальше. Знать по существу весь этот материал невозможно. И тем не менее раздвинуть рамки фольклористических исследований совершенно необходимо. Здесь надо взять на себя риск ошибок, досадных недоразумений, неточностей и т. д. Все это опасно, но менее опасно, чем методологически неправильные основы при безукоризненном владении частным материалом. Подобное расширение необходимо даже в целях специальных исследований: к ним необходимо вернуться в свете сравнительных данных. Предварительных работ по отдельным культурам, по отдельным народностям так много, что настал момент, когда этот материал нужно начинать действительно использовать, хотя бы овладеть материалом во всей широте и оказалось невозможным.

Итак, я с самого начала становлюсь на точку зрения, что возможно начать исследование, даже если материал целиком не исчерпан, и это — тоже одна из предпосылок данной работы. Я становлюсь на эту точку зрения не в силу печальной необходимости, а нахожу, что она возможна принципиально, и здесь я расхожусь с большинством исследователей. Основание, позволяющее встать на эту точку зрения, есть наблюдение повторности и закономерности фольклорного материала. Здесь изучаются повторные элементы волшебной сказки, и для нас не существенно, взяты ли нами на учет все 200 или 300 или 5000 вариантов и версий каждого элемента, каждой частицы материала, подлежащего исследованию. То же относится к обрядам, мифам и т. д. «Если бы мы захотели ждать, пока материал будет готов *в чистом виде* для закона,— говорит Энгельс,— то это значило бы приостановить до тех пор мыслящее исследование, и уже по одному этому мы никогда не получили бы закона»[22]. Весь материал делится на материал, подлежащий объяснению — это для нас прежде всего сказка — и на материал, вносящий объяснение. Все остальное есть контрольный материал. Закон выясняется постепенно, и он объясняется не обязательно именно на этом, а не на другом материале. Поэтому фольклорист может не учитывать решительно

[22] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 555.

всего океана материала, и если закон верен, то он будет верен на всяком материале, а не только на том, который включен.

Принцип, который здесь выдвигается, противоположен принципу, обычно лежащему в основе фольклорных исследований. Здесь обычно прежде всего стремятся к исчерпывающей полноте материала. Но фактически мы видим, что там, где материал в пределах доступности действительно исчерпан, вопросы все же решены неправильно, потому что задача поставлена неправильно. Здесь же выдвигается иная точка зрения: прежде всего должна быть правильно поставлена задача, и тогда правильный метод приведет к правильному решению.

14. *Сказка и послесказочные образования.* Из всего сказанного явствует, что обряды, мифы, формы первобытного мышления и некоторые социальные институты я считаю досказочными образованиями, считаю возможным объяснить сказку через них.

Но сказкой не исчерпывается фольклор. Есть еще родственный ей по сюжетам и мотивам героический эпос, есть широкая область всякого рода сказаний, легенд и т. д. Есть Махабхарата, есть Одиссея и Илиада, Эдда, былины, Нибелунги и т. д. Все эти образования оставляются, как правило, в стороне. Они сами могут быть объяснены сказкой, часто восходят к ней. Бывает, правда, и другое, бывает, что эпос донес до наших дней детали и черточки, которых не дает сказка, не дает никакой другой материал. Так, например, в «Нибелунгах» Зигфрид, убив змея, купается в его крови и приобретает неуязвимость. Эта деталь важна при изучении змея, она кое-что объясняет в его образе, а в сказке ее нет. В таких случаях, за неимением другого материала, может привлекаться и героический эпос.

15. *Перспективы.* Предпосылки, из которых мы исходим, теперь ясны. Ясна также и основная задача. Спрашивается: какие перспективы открывает нам такое сопоставление? Предположим, что мы нашли, что в сказке детей сажают в подземелье, и в исторической действительности это тоже делалось. Или мы нашли, что девушка сохраняет кости убитой коровы, и в действительности это тоже делалось. Можно ли заключить, что в таких случаях мотив вошел в сказку из исторической действительности? Несомненно это можно. Но не получится ли тогда картина необычайной мозаичности? Мы этого не знаем, этот вопрос и должен быть исследован. До сих пор имеется мнение, что сказка впитала в себя некоторые элементы первобытной социальной и культурной жизни. Мы увидим, что она состоит из них. В результате мы получим картину источников сказки.

Решение этого вопроса продвинет нас в понимании сказки, но оно не решает другого, также еще не решенного вопроса: почему об этом рассказывали? Как сложилась сказка как повествовательный жанр? Этот вопрос сам собой возникает при

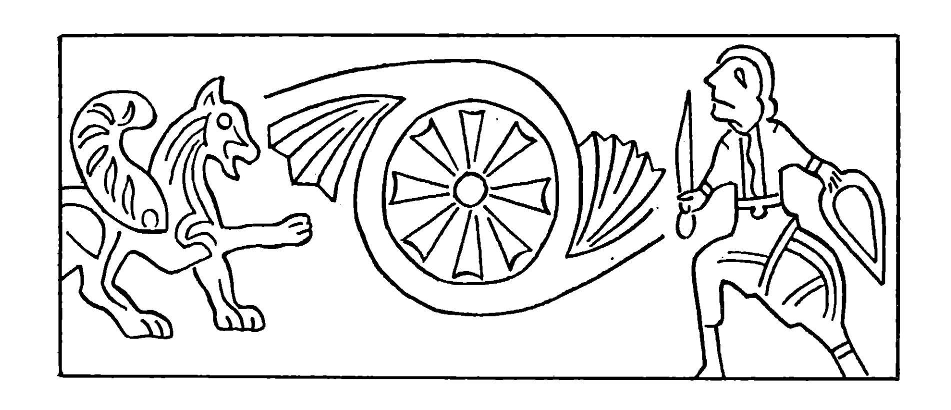
постановке нашей задачи. Поэтому наряду с вопросом о том, откуда взялись отдельные мотивы как составные части сюжета, мы должны будем ответить на вопрос: откуда берется рассказывание, откуда берется собственно сказка как таковая?

На этот вопрос мы постараемся ответить в последней главе, но ответ на него наталкивается на одну трудность. Здесь изучаются только волшебные сказки. Акт рассказывания волшебных сказок неотделим от акта рассказывания сказок других жанров, например, животных сказок. Поэтому пока не будут исторически изучены другие жанры, на данный вопрос можно дать только предварительный, гипотетический ответ с большей или меньшей степенью вероятности и убедительности.

По существу, такая работа никогда не может считаться оконченной, и данная работа скорее вводит в круг изучения генезиса сказки, чем претендует на окончательное решение его.

Работа может быть сравниваема с разведочной экспедицией в неизвестные еще земли. Мы отмечаем залежи, чертим схематические карты, подробная же разработка каждой из залежей должна быть делом будущего. Дальнейшим этапом может быть детальная разработка отдельных мотивов и сюжетов, но уже без изоляции от целого. На данном этапе нашей науки важнее изучить связь явлений, чем детально разработать каждое такое явление в отдельности.

Наконец, еще одна оговорка, касающаяся материала. В основу изучения положена русская сказка, особо учтена сказка северная. Выше уже указывалось, что сказка интернациональна, и мотивы ее также в значительной степени интернациональны. Русский фольклор отличается большим разнообразием, богатством, исключительной художественностью и хорошей сохранностью. Поэтому совершенно естественно, чтобы советский исследователь прежде всего ориентировался на наш родной фольклор, а не на фольклор иноземный. В работе учтены все основные типы волшебной сказки. Эти типы в мировом репертуаре представлены и русским, и иноземным материалом. Для сравнительной работы безразлично, какие образцы данного типа берутся. Там, где не хватает русского материала, мы привлекаем и иноземный материал. Но мы хотели бы подчеркнуть, что данная работа не есть исследование русской сказки (такая задача может быть поставлена как специальная задача после разрешения общих вопросов генетики и требует специального исследования); данная работа есть работа по сравнительно-историческому фольклору на основе русского материала как исходного.



Глава II

ЗАВЯЗКА

I. Дети в темнице[1]

1. *Отлучка.* С первых же слов сказки — «В некотором царстве, в некотором государстве» слушатель сразу охвачен особым настроением, настроением эпического спокойствия. Но это настроение обманчиво. Перед слушателем скоро раскроются события величайшей напряженности и страстности. Это спокойствие — только художественная оболочка, контрастирующая с внутренней страстной и трагической, а иногда и комически-реалистической динамикой. Далее следует: жил мужик с тремя сыновьями, или царь с дочерью, или три брата,— одним словом, сказка вводит какую-нибудь семью. Собственно говоря, следовало бы начать с рассмотрения этой сказочной семьи. Но элементы сказки так тесно связаны друг с другом, что характер семьи, с которой начинается сказка, может быть раскрыт только постепенно, по мере того как будут развиваться события. Скажем только то, что семья живет счастливо и спокойно, и могла бы жить так очень долго, если бы не произошли очень

[1] О героях волшебной сказки см.: Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. М., 1958; Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974; Черепанова О. А. Мифологическая лексика русского Севера. Л., 1983 (*ред.*).

маленькие, незаметные события, которые вдруг, совершенно неожиданно, разражаются катастрофой. События иногда начинаются с того, что кто-нибудь из старших на время отлучается из дому: «Дочка, дочка!.. мы пойдем на работу» (Аф. 113); «Надо было ему (князю) ехать в дальний путь, покидать жену на чужих руках» (Аф. 265); «Уезжает он (купец) как-то в чужие страны» (Аф. 197); купец едет торговать, князь — на охоту, царь — на войну и т. д.; дети или жена, иногда беременная, остаются одни, остаются без защиты. Этим создается почва для беды. Усиленную форму отлучки представляет собой смерть родителей. Со смерти или отлучки родителей начинаются очень многие сказки. Та же самая ситуация может создаться, если отлучаются не старшие, а наоборот, младшие. Они уходят в лес за ягодами, девушка уходит в поле, чтобы принести братьям завтрак, царевна уходит погулять в сад и т. д.

2. *Запреты, связанные с отлучкой.* Старшие каким-то образом знают, что детям угрожает опасность. Самый воздух вокруг них насыщен тысячью неведомых опасностей и бед. Отец или муж, уезжая сам или отпуская дитя, сопровождает эту отлучку запретами. Запрет, разумеется, нарушается, и этим вызывается, иногда с молниеносной неожиданностью, какое-нибудь страшное несчастье: непослушных царевен, вышедших в сад погулять, уносит змей; непослушных детей, ушедших к пруду, околдовывает ведьма — и вот они уже плавают белыми уточками. С катастрофой является интерес, события начинают развиваться.

Среди этих запретов нас пока займет один: запрет выходить из дому. «Много князь ее уговаривал, заповедывал не покидать высока терема» (Аф. 265). Или: «Этот мельник, когда пойдет за охотой, и наказывает: „Ты, девушка, никуда не ходи"» (См. 43). «Дочка, дочка!.. будь умна, береги братца — не ходи со двора» (Аф. 113). В сказке «Сопливый козел» дочери видят дурной сон: «Перепугался отец, не велел свой любимой дочери даже на крыльцо выходить». В этих случаях, как указано, непослушание ведет к несчастью: «Так нет вот не послушалась, вышла! А козел в это время подхватил ее на высокие рога и унес за крутые берега» (Аф. 277). Здесь можно было бы думать об обычной родительской заботе о своих детях. Ведь и сейчас родители, уходя из дому, запрещают детям уходить на улицу. Однако это не совсем так. Здесь кроется еще что-то другое. Когда отец уговаривает дочь «даже на крыльцо не выходить», «не покидать высока терема» и пр., то здесь сквозит не простое опасение, а какой-то более глубокий страх. Страх этот так велик, что родители иногда не только запрещают детям выходить, но даже запирают их. Запирают они их тоже не совсем обыкновенным образом. Они сажают их в высокие башни, «в столп», заключают их в подземелье, а подземелье это тщательно уравнивают с землей. «Выкопали преглубокую яму,

убрали ее, разукрасили словно палаты, навезли туда всяких запасов, чтобы было что и пить и есть; после посадили в ту яму своих детей, и поверх сделали потолок, закидали землей и заравняли гладко-нагладко» (Аф. 201).

Сказка здесь сохранила память о мероприятиях, которые когда-то действительно применялись к царским детям, причем сохранила их с поразительной полнотой и точностью.

3. *Фрэзер об изоляции царей.* Фрэзер в «Золотой ветви» показал ту сложную систему табу, которая некогда окружала царей или верховных жрецов и их детей. Каждое движение их регламентировалось целым кодексом, чрезвычайно тяжким для исполнения. Одним из правил этого кодекса было — никогда не покидать дворца. Это правило в Японии и Китае соблюдалось вплоть до XIX века. Во многих местах царь — таинственное, никем никогда не виданное существо. Почему это так было, мы сейчас увидим, а пока рассмотрим некоторые другие, окружавшие царя запреты, причем мы выберем наиболее характерные, свойственные всем разновидностям этого обычая. Среди этих запретов Фрэзер указывает на следующие: царь не должен показывать своего лица солнцу, поэтому он находится в постоянной темноте. Далее, он не должен касаться земли. Поэтому его жилище приподнято над землей — он живет в башне. Его лица не должен видеть ни один человек, поэтому он пребывает в полном одиночестве, а разговаривает он с подданными или приближенными через занавеску. Строжайшей системой табу окружен прием пищи. Ряд продуктов вообще запрещен. Пищу подают через окошечко.

Надо сказать, что Фрэзер не делает никаких попыток расположить или объяснить свой материал исторически. Он начинает свои примеры с японского микадо, затем переходит к Африке и Америке, затем к ирландским королям, а отсюда перескакивает на Рим[2]. Но из его примеров видно, что явление это сравнительно позднее. В Америке оно наблюдалось в древней Мексике, в Африке — там, где уже образовались маленькие монархии. Одним словом, это — явление ранней государственности. Вождю или царю приписывается магическая власть над природой, над небом, дождем, людьми, скотом, и от его благополучия зависит благополучие народа. Поэтому, тщательно охраняя царя, магически охраняли благополучие всего народа. «Царь — фетиш бенингов, почитаемый своими подданными как божество, не должен был покидать своего дворца». «Король Лоанго прикреплен к своему дворцу, который ему запрещено покидать»[3]. «Цари Эфиопии обоготворялись, но их держали запертыми в их дворцах», и т. д. Если подобные монархи пы-

---

[2] Frazer J. G. The golden bough, pt. II. Taboo and the perils of the soul. 3 rd ed. London, 1911, p. 1—25.

[3] Ibid., p. 123.

тались уйти, их побивали камнями. Нет необходимости приводить все примеры, привлеченные Фрэзером, а также все частности, касающиеся изоляции царей. Мы обратимся к сказке и посмотрим, какую картину дает нам современный фольклор.

4. *Изоляция царских детей в сказке.* Простейшие случаи дают одну только изоляцию: «Велел он построить высокий столб, посадил на него Ивана-царевича и Елену Прекрасную и провизии им поклал туда на пять лет» (Аф. 202, сходно Аф. 201). «Она его очень сберегала, из комнаты не выпускала» (Худ. 53). Другой пример: «Король берег их пуще глаза своего, устроил подземные палаты и посадил их туда, словно птичек в клетку, чтобы ни буйные ветры на них не повеяли, ни красно солнышко лучом не опалило» (Аф. 140). Здесь уже сквозит запрет солнечного света. Что здесь не просто имеется естественное стремление уберечься от солнца, что страх здесь носит иной характер, видно из параллелей. Царские дети содержались в полной темноте. «Испостроили ей темничу» (Онч. 4). «Только папаша с мамашей не велели (своим двум сыновьям) показывать никакого свету семь лет» (Ж. ст. с. 367). «И приказал царь в земле выстроить комнаты, чтоб она там жила, день и ночь все с огнем, и чтоб мужского пола не видала» (Худ. 110). Запрет света здесь совершенно ясен. В грузинских и мегрельских сказках царевна именуется mzeɵunaǵav. Этот термин может носить два значения: «солнцем не виденная» и «солнца не видевшая»[4]. Запрет солнечного света имеется и в немецкой сказке, но свет солнца здесь переосмыслен в свет свечи. Девушка здесь стала женой льва, счастлива с ним, но она просит его навестить с ней ее родителей. «Но лев сказал, что это слишком опасно для него, так как, если там его коснется луч света, то он превратится в голубя и должен будет семь лет летать с голубями». Он все-таки отправляется, но девушка «приказала сложить зало с такими толстыми и крепкими стенами, чтобы ни один луч не проник, и в нем он должен был сидеть» (Гримм 88).

С этим запретом света тесно связан запрет видеть кого бы то ни было. Заключенные не должны видеть никого, и их лица также никто не должен видеть. Чрезвычайно интересный случай имеется у Смирнова в сказке «Как солдат снимал портрет с королевы». «У одного там короля есь красавица-хозяйка, портрет бы с ней снять, а она все в маски ходит» (См. 12). Царь приходит к заключенному герою: «Когда он пришел, царевич сказал ему: «Не подходи близко»,— а сам отвернулся и вздохнул в сторону от царя» (См. 303). Здесь сказываются те же представления, которые приводят к страху дурного глаза. Попадья посажена в подземелье. «У меня, пожалуй, кто-

---

[4] Тихая-Церетели М. Г. Женский образ mzeɵunaǵav грузинских сказок.— В кн. Тристан и Исольда: Сб. статей. Л., 1932, с. 138.

нибудь ее сглазит» (См. 357). Вятская сказка сохранила последствия, которые могут произойти, если взглянуть на заключенных. «Жила она в подвале. Хто поглядит из муськова полку (т. е. мужчин), из молодых, то здорово болел народ» (З. В. 105). Вятская же сказка сохранила запрет упоминания заключенных. «А он в темниче... Про нево не след и говорить: тебя ведь заберут!» (З. В. 28).

Приведем еще один яркий пример из русской сказки, где мы имеем сразу несколько видов запретов. Герой попадает в иное царство, и между ним и встречным завязывается следующий разговор:

«— Что же у вас, господин хозяин, месность экая у вас широкая,— и башня к чему эка выстроена, не одного окна и некакого света нет, к чему она эка?

— Ах, друг мой, в этой башни застата царская дочь. Она, говорит, как принесена, родилась, да и не показывают ей никакого свету. Как кухарка ли, нянька принесет ей кушанье, тольки сунут ей там, и не заходят внутрь. Так она там и живет, ничего вовсе не знат, какой такой народ есь.

— Неужели, господин хозяин, люди не знают, кака она, хороша ли, чиста ли, нечиста?

— А господь ее знает, хороша ли, нехороша ли, чиста ли, нечиста ли. Кака она есь, не знают люди и она не знает, каки есть люди. Никогда не выходит, не показывается на люди» (См. 10).

Этот любопытный пример включает еще одну деталь: способ, каким подается пища. «Только сунут ей там, и не заходят внутрь». Уже выше мы видели, что царским детям ставят провизии сразу на пять лет (Аф. 202). Это, конечно, фантастическая деформация. Сказки сохранили и более точные данные о том, как подавалась пища. «Приказал ему отец склась каменный столб; только бы ему была, значит, кровать-лежанка и окошко, решотки штобы были крепкие: форточку оставить небольшую, штобы пишшу только совать» (З. П. 18). То же о девушке: «Ее велели в каменный столб закласть... Оставили окошечко, штоб ей подавать по стаканчику водицы да по кусочку сухарика из суток в сутки» (Худ. 21).

Абхазская сказка очень хорошо сохранила еще два запрета: запрет касаться земли и запрет на обычную пищу. Царских детей кормят пищей, способствующей их волшебным качествам: «Свою сестру держали в высокой башне. Воспитывали ее так, что ее нога не касалась земли, мягкой травы. Кормили ее только мозгами зверей»[5].

В русских сказках запрет не касаться земли прямо не высказывается, хотя он вытекает из сиденья на башне.

Таким образом мы видим, что сказка сохранила все виды запретов, некогда окружавших царскую семью: запрет света,

[5] Абхазские сказки. Сухуми, 1935, с. 49.

взгляда, пищи, соприкосновения с землей, общения с людьми. Совпадение между сказкой и историческим прошлым настолько полное, что мы вправе утверждать, что сказка здесь отражает историческую действительность.

5. *Заключение девушки.* Однако этот вывод не вполне нас может удовлетворить. До сих пор мы рассматривали только формы заключения и относящиеся сюда запреты, безотносительно к тому, кто подвергается заключению. Если сравнить материалы, собранные у Фрэзера, с теми материалами, которые дает сказка, можно видеть, что Фрэзер говорит о царях, вождях, сказка иногда говорит о царских детях. Но надо сказать, что и в сказке иногда сам царь вместе с детьми находится в подземелье...: «царь выстроил себе огромный подвал и спрятался в нем и завалили его там» (Сад. 11), а во-вторых, и в исторической действительности запреты были обязательны не только для царей, но и для наследников. У Фрэзера находим: «Индейцы Гренады в Южной Америке до семилетнего возраста содержат будущих вождей и их жен в заточении. Условия заточения были суровыми: им нельзя было видеть солнце — в противном случае они потеряли бы право на звание вождя»[6].

Но мы привели еще не все случаи. Сказка сохранила еще один вид запретов, который в данной связи не засвидетельствован, но засвидетельствован в связи несколько иной. Это — запрет стричь волосы. Волосы считались местонахождением души или магической силы. Потерять волосы означало потерять силу. С этим мы еще неоднократно встретимся, пока же достаточно напомнить хотя бы историю Самсона и Далилы. «Никуда она из терема не ходила, вольным воздухом царевна не дышала; много у ней и нарядов цветных и каменьев дорогих, но царевна скучала: душно ей в тереме, в тягость покрывало! Волосы ее густые, златошелковые, не покрытые ничем, в косу связанные, упадали до пят, и царевну Василису стали величать: золотая коса, непокрытая краса» (Аф. 560). Золотая окраска волос нас займет в другом месте, а пока важна длина их. Мотив длинных волос заключенной царевны особенно ясен в немецкой сказке (Гримм 12 — Рапунцель). «Когда ей исполнилось 12 лет, волшебница заключила ее в башню, лежащую в лесу, не имевшую ни лестниц, ни дверей... У ней были длинные, великолепные волосы, тонкие, как золотая ткань. Слыша голос волшебницы, она развязывала свои косы, обвязывала их вокруг крючка у окна, и тогда они спадали на двадцать локтей, и волшебница по ним подымалась». Длинные волосы заключенной царевны — часто встречающаяся черта. В грузинской сказке «Иадон и Соловей» красавица живет в высокой

---

[6] Фрэзер Д. Золотая ветвь. 2-е изд. М., 1983, с. 557 (ссылки, кроме некоторых несовпадений перевода, даются на это издание.— *ред.*).

башне, откуда спускает вниз свои золотые волосы. Чтобы победить красавицу, нужно крепко намотать волосы на руку[7].

Запрет стричь волосы нигде в сказке не высказан прямо. Тем не менее длинные волосы заключенной царевны — часто встречающаяся черта. Эти волосы придают царевне особую привлекательность.

Запрет стричь волосы не упоминается и в описаниях заключения царей, царских детей и жрецов, хотя он вполне возможен. Зато запрет стричь волосы известен в совершенно иной связи, а именно в обычае изоляции менструирующих девушек. Что менструирующих девушек подвергали заточению, это достаточно известно. Фрэзер указывал также, что таким девушкам запрещалось стричь и расчесывать волосы.

Между обычаем изолировать царей и царских детей и обычаем изолировать девушек имеется несомненная связь. Оба обычая основаны на одинаковых представлениях, на одинаковых страхах. Сказка отражает как ту, так и другую форму изоляции. Образ девушки, подвергавшейся заключению в сказке, уже сопоставлен с изоляцией девушек, производившейся когда-то во время месячных очищений. Для подтверждения этой мысли Фрэзер приводит миф о Данае[8]. Эту же мысль высказывает фон-дер-Лейен в своей книге о сказке, и она же повторена в издании афанасьевских сказок под редакцией Азадовского, Андреева и Соколова. Действительно, Рапунцель подвергается заключению при исполнении ей 12 лет, т. е. при наступлении половой зрелости; она заключена в лесу. Именно в лес уводились девушки. При этом они иногда носили шлемы и скрывали свое лицо. Здесь вспоминается царевна, носящая маску.

Есть еще одно соображение в пользу этого сопоставления: вслед за заключением девушки обычно следует брак ее, как мы это видим в сказке. Часто божество или змей не похищает девушку, а навещает ее в темнице. Так дело происходит в мифе о Данае, так оно иногда происходит и в русской сказке. Здесь девушка беременеет от ветра. «Он побаивался, чтоб не забаловалась. И посадил ю в высоку башню. И дверь каменщики заложили. В одном месте между кирпичей была дырка. Щель, одним словом. И стала раз та царевна навколо той щели, и надул ей ветер брюхо» (Сев. 42). Сиденье в башне явно подготовляет к браку, притом к браку не с обычным существом, а с существом божественного порядка, от которого рождается божественный же сын, в русской сказке — Иван-Ветер, а в греческом мифе — Персей. Чаще, однако, заключена не будущая мать героя, а будущая жена героя. Но в целом

---

[7] Тихая-Церетели М. Г. Женский образ mzeθunaġav грузинских сказок.— В кн.: Тристан и Исольда, с. 151.

[8] Фрэзер Д. Золотая ветвь, с. 563.

аналогия между обычаем и сказкой здесь гораздо слабее, чем аналогия мотива заключения царей и царских детей. В сказке совершенно одинаковому заключению подвергаются как девушки, так и мальчики, и братья с сестрами вместе.

Сопоставляя эти факты, мы должны спросить себя, в какой связи стоят эти две формы заключения между собой и со сказкой. Заключение девушек древнее, чем заключение царей. Оно имеется уже у наиболее примитивных, наиболее первобытных народов, например у австралийцев. Сказка сохраняет оба вида. Эти две формы вытекают одна из другой, наслаиваются друг на друга и ассимилируются друг с другом, причем изоляция девушек сохранилась в более бледных формах и сильнее выветрилась. Изоляция царских наследников — более позднего происхождения; здесь сохранился целый ряд исторически засвидетельствованных деталей.

6. *Мотивировка заключения.* Наше рассмотрение было бы неполным, если бы мы не остановились еще на одной детали, а именно на вопросе о том, чем это заключение вызывается, как оно мотивируется. Заключение царей в исторической действительности мотивировалось тем, что «царь или жрец наделен сверхъестественными способностями или является воплощением божества, и в соответствии с этим верованием предполагается, что ход природных явлений в большей или меньшей мере находится под его контролем. На него возлагают ответственность за плохую погоду, плохой урожай и другие стихийные бедствия».[9] Именно это приводило к особой заботливости о нем, приводило к обереганию его от опасности. Фрэзер принимает этот факт, но не пытается объяснить, почему влияние света или глаза или соприкосновение с землей гибельны.

Сказка не сохранила нам мотивировок подобного характера. Жизнь окружающего народа в сказке не зависит от заключенных. Только в одном случае мы видим, что от нарушения запрета «здорово болел народ» (З. В. 105). В сказке дело идет только о личной безопасности царевича или царевны. Но забота о сохранении царя сама основана на более древнем и не разработанном Фрэзером представлении, что воздух начинен опасностями, силами, которые в любой момент могут разразиться над человеком. Мы не будем здесь разрабатывать это положение. На него указывал уже Нильссон: все наполнено неизвестным, внушающим страх. Табу возникает из страха, что от соприкосновения произойдет нечто вроде короткого замыкания.[10] «Для майя, — говорит Бринтон, — леса, воздух и темнота наполнены таинственными существами, которые всегда готовы навредить ему или услужить, но обычно — на-

---

[9] Там же, с. 165.
[10] Nilsson M. P. Primitive Religion. Tübingen, 1911, S. 7.

вредить, так что преобладающее количество этих созданий его фантазии — злокозненные существа»[11].

Можно с уверенностью сказать, что этнографы вроде Бринтона и Нильссона ошибаются только в одном: силы, духи, окружающие человека, «неизвестными» представляются только этнографам, а не самим народам — эти хорошо их знают и представляют их себе совершенно конкретно и называют их имена. В сказке страх, правда, часто бывает неопределен, но столь же часто он определен и точен: боятся существ, которые могут похитить царских детей.

Этот религиозный страх в преломлении сказки создает заботу о царских детях и выливается в художественную мотивировку беды, наступающей за нарушением запрета. Достаточно царевне выйти из своего заключения погулять в сад, подышать свежим воздухом, чтобы «откуда ни возьмись» появился змей и унес ее. Короче, детей оберегают от похищения. Такая мотивировка появляется уже довольно рано: так, в зулусской сказке мы читаем: «Они жили, не выходя наружу, их мать воспретила, говоря, что если они выйдут наружу, они будут уведены воронами и убиты»[12]. То же, стадиально гораздо позднее, в египетской сказке-мифе. Уходя, Бата говорит своей жене: «Ты не выходи наружу (из дома), чтобы не увлекло тебя море»[13]. И еще позднее в сказке: «Царь отдал приказ нянькам, чтобы они царевну берегли, на улицу не отпускали, чтобы не унес Ворон Вороневич» (См. 323).

Из всех видов запретов, которыми пытались защитить себя от демонов, являющихся в сказке в форме змеев, воронов, козлов, чертей, духов, вихря, кощея, яги, и похищающих женщин, девушек и детей — из всех этих видов запрета лучше всего в сказке отражен запрет покидать дом. Остальные виды катартики (пост, темнота, запрет взглядов и прикосновений и пр.) отражены слабее. Но все-таки здесь не все еще ясно. Так, по некоторым косвенным признакам можно судить, что пребывание под землей или в темноте или на башне способствовало накоплению магических сил не в силу запретов, а просто как таковое. Так, в сказании племени зуньи (Сев. Америка) «отец, будучи великим жрецом, посвятил свою дочь священному служению (to sacred things) и потому всегда держал ее в доме в стороне от взглядов всех мужчин и всех подраставших». Но в ее помещение попадает солнечный свет, рождается ребенок. Этого ребенка тайно отправляют из дому в лес, где он воспиты-

---

[11] Brinton D. G. The folk-lore of Jucatan.— The Folk-Lore Journal, 1883, vol. I, p. 251.

[12] Сказки зулу/Вступ. статья, пер. и примеч. И. Л. Снегирева. М.; Л., 1937, с. 91.

[13] Викентьев В. М. Древнеегипетская повесть о двух братьях. М., 1917, с. 39; Струве В. В. Иштарь-Исольда в древневосточной мифологии.— В кн.: Тристан и Исольда, с. 55.

вается оленем[14]. Такие случаи необходимо иметь в виду исследователям мифа о Данае. Мы знаем, что в древнем Перу держали взаперти «солнечных дев». Люди их никогда не видели. Они считались женами солнца, фактически служа женами заместителя бога-солнца, т. е. инки[15]. Солнце вообще появляется поздно, оно в этих случаях, как мы увидим ниже, отражает земледельческие представления. Сказка, как уже указано, солнца в этой роли почти не знает: она более архаична, чем эти случаи.

7. *Итоги.* Все изложенные здесь материалы дают нам право на следующее заключение: древнейшим религиозным субстратом нашего мотива является страх перед невидимыми силами, окружающими человека. Причины этого явления еще недостаточно разработаны историками-этнографами и не входят в компетенцию фольклориста. Этот страх приводит к тому, что менструирующих девушек подвергают заключению, чтобы оградить их от этих опасностей. В сказке это явление отражено в образе девушки, заключенной в лесу, причем у нее вырастают длинные волосы. С появлением власти вождя-царя или жреца эти заботы в тех же формах появляются в отношении царя и всей его семьи. Подробности заключения царей и сопровождающие это заключение запреты в точности соответствуют подробностям, имеющимся в сказке. В частности, сказка отразила запрет света, запреты, связанные с едой и пищей, запрет показывать лицо, запрет прикасаться к земле. Сказка содержит только единичные следы представления, что благо заключенного царя связано с благом народа. В сказке имеется стремление к личной безопасности царских детей. Сказка пользуется мотивом заключения и нарушения его в качестве художественной подготовки и мотивировки похищения царских детей змеями и другими внезапно и неизвестно откуда появляющимися существами. Само же заключение в сказке никогда не мотивируется. Мотивировка его гневом отца (Гримм 198) и т. п. всегда единична, не типична для сказки, создает переход в новеллистический жанр. Данный мотив перешел и в новеллистическую литературу, и в народную книгу, и в агиографическую литературу, но здесь он часто завуалирован и деформирован. В сказках новеллистического содержания муж после свадьбы «выстроил жене дворец и сделал в этом дворце одно только окно» и т. д.[16] В дальнейшем оказывается, что это сделано, чтобы испытать женскую верность. Иногда такое заключение есть средство преследования жен: «И бабу бедную,

---

[14] Cushing F. H. Zuñi folk-tales. New York; London, 1901, p. 132.

[15] Karstens R. Die altperuanische Religion.— ARw, 1927, Bd. XXV, Hf. 1/2, S. 36—51.

[16] Минаев И. П. Индейские сказки и легенды, собранные в Камаоне в 1875 г. СПб., 1877, с. 82.

безвинную, беспричинную посадили. Помешшик у себя же на дворе выклал ей башню — из кирпичей столб — и запер ее в етот столб... Оставили ей маленькое окошечко: сухарь и воду подают ей исть туды» (Аз. 5). Мотив заключенных девушек и женщин широко использован в новеллистической литературе. Этим приемом пользуются ревнивые мужья. С другой стороны, заключенные женщины представляются святыми страдалицами, и данный мотив перешел и в агиографическую литературу [17].

II. Беда и противодействие

8. *Беда.* Мы можем следить дальше за развитием событий в сказке. Запрет «не покидать высока терема» неизменно нарушается. Никакие замки, никакие запоры, ни башни, ни подвалы — ничто не помогает. Немедленно после этого наступает беда. Надо только добавить, что посажение детей в столб — элемент не обязательный, и что беда наступает иногда с самого начала сказки.

Какая-либо беда — основная форма завязки. Из беды и противодействия создается сюжет. Формы этой беды чрезвычайно разнообразны, настолько разнообразны, что они не могут быть рассмотрены вместе. В этой главе никакого объяснения форм этой беды дано быть не может. Вслед за посажением в столб или темницу обычно следует похищение. Чтобы изучить это похищение, мы должны будем изучить фигуру похитителя. Основной, главнейший похититель девушек — змей. Но змей выступает в сказке два раза. Он появляется молниеносно, уносит девушку и исчезает. Герой за ним отправляется, встречает его, и между ними происходит бой. Характер змея может быть выяснен только из анализа змееборства. Тут только можно получить ясную картину змея и объяснить похищение девушек. Другими словами: для наивного слушателя ход действия и конец есть производное от начала действия. Для исследователя дело может обстоять наоборот: начало есть производное от середины или конца. В то время как начало сказки разнообразно, середина и конец гораздо более единообразны и постоянны. Поэтому начало часто может быть объяснено только из середины или даже из конца. То же относится и к другим видам сказочных начал. Сказка, например, иногда начинается с того, что из дому изгоняются неугодные дети. Это — сказки типа «Морозко», «Баба-яга» и другие. Что это за изгнание, мы сможем установить только тогда, когда будет изучена обста-

---

[17] Веселовский А. Н. 1) Сказания о красавице в тереме и русская былина о подсолнечном царстве.— Журн. Мин-ва нар. просвещения, 1878, ч. CXCVI, апрель, с. 183—238; 2) Поэтика сюжетов.— Собр. соч., сер. I. Поэтика, т. II, вып. 1, СПб., 1913, с. 70 и сл.

новка, в которую изгнанные дети попадают. Другой вид сказочного начала не содержит беды. Сказка начинается с того, что царь объявляет всенародный клич, обещая руку своей дочери тому, кто на летучем коне допрыгнет до ее окна. Это — один из видов трудных задач. Данная задача может быть объяснена только в связи с изучением волшебного помощника и фигурой старого царя, а помощник обычно добывается в середине сказки. Таким образом и здесь середина сказки объяснит нам начало ее.

Анализ серединных элементов позволит осветить и вопрос, почему сказка так часто начинается именно с беды, и что это за беда. Обычно к концу сказки беда обращается в благо. Похищенная царевна благополучно возвращается с женихом, изгнанная падчерица возвращается с богатыми дарами и часто также вслед за тем вступает в брак. Исследование форм этого брака покажет, каков жених и с чего брак начинается.

Таким образом, мы в нашем исследовании вынуждены перескочить через один момент хода действия и начать наше рассмотрение с середины.

Но уже сейчас мы можем поставить вопрос о том, не кроется ли за этим многообразием какое-то единство. Серединные элементы сказки устойчивы. Похищена ли царевна, изгнана ли падчерица, отправляется ли герой за молодильными яблоками — он во всех случаях попадает к яге. Это единообразие серединных элементов вызывает предположение, что и начальные элементы при всем их многообразии объединены каким-то единообразием. Так это или нет, мы увидим ниже.

9. *Снаряжение героя в путь.* В предыдущем разделе мы рассмотрели некоторые виды сказочных начал. Они объединены одной общей чертой: происходит какая-нибудь беда. Ход действия требует, чтобы герой как-нибудь узнал об этой беде. Действительно, этот момент в сказке имеется в очень разнообразных формах: тут и всенародный клич царя, и рассказ матери или случайных встречных и т. д. На этом моменте мы останавливаться не будем. Как герой узнает о беде, это для нас несущественно. Достаточно установить, что он об этой беде узнал и что он отправляется в путь.

Отправка в путь на первый взгляд не содержит в себе ничего сколько-нибудь интересного. «Пошел стрелок в путь-дорогу», «Сын сел на коня, отправился в далекие царства», «Стрелец-молодец сел на своего богатырского коня и поехал за тридевять земель»,— вот обычная формула этой отправки. Действительно, *слова* эти не содержат в себе как будто ничего проблематичного. Важны, однако, не слова, а важен факт *отправки героя в путь*. Другими словами, композиция сказки строится на пространственном перемещении героя. Эта композиция свойственна не только волшебной сказке, но и эпопее (Одиссея) и романам; так построен, например, Дон-Кихот. На

этом пути героя могут ждать самые разнообразные приключения. Действительно, приключения Дон-Кихота очень разнообразны и многочисленны, так же как и приключения героев других, более ранних рыцарских полуфольклорных романов («Вигалуа» и др.). Но в отличие от этих литературных или полуфольклорных романов, подлинная фольклорная сказка не знает такого разнообразия. Приключения могли бы быть очень разнообразны, но они всегда одинаковы, они подчинены какой-то очень строгой закономерности. Это — первое наблюдение.

Второе наблюдение: сказка перескакивает через момент движения. Движение никогда не обрисовано подробно, оно всегда упоминается только двумя-тремя словами. Первый этап пути от родного дома до лесной избушки выражается такими словами: «Ехал долго ли, коротко ли, близко ли, далеко ли». Эта формула содержит отказ от описания пути. Путь есть только в композиции, но его нет в фактуре. Второй этап пути — от лесной избушки в иное царство. Оно отделено огромным пространством, но это пространство берется мигом. Герой через него перелетает. Слетевшая с головы шапка уже оказывается за тысячи верст, когда он хочет за нее хватиться. Опять мы имеем, по существу, отказ от эпической разработки этого мотива.

Отсюда видно, что пространство в сказке играет двойственную роль. С одной стороны, оно в сказке есть. Оно — совершенно необходимый композиционный элемент. С другой стороны, его как бы совсем нет. Все развитие идет по остановкам, и эти остановки разработаны очень детально.

Для нас нет никакого сомнения, что, например, Одиссея более позднее явление, чем сказка. Там путь и пространство разработаны эпически. Отсюда вывод, что статистические, остановочные элементы сказки древнее, чем ее пространственная композиция. Пространство вторглось во что-то, что существовало уже раньше. Основные элементы создались до появления пространственных представлений. Мы увидим это более детально ниже. Все элементы *остановок* существовали уже как *обряд*. Пространственные представления разделяют на далекие расстояния то, что в обряде было фазисами.

Куда же отправляется герой? Присмотревшись ближе, мы видим, что герой иногда не просто отправляется, а что он до отправки просит снабдить его чем-либо, и этот момент требует некоторого рассмотрения.

Предметы, которыми снабжается герой, очень разнообразны: тут и сухари, и деньги, и корабль с пьяной командой, и палатка, и конь. Все эти вещи обычно оказываются ненужными и выпрашиваются только для отвода глаз. Изучение покажет, что, например, конь, взятый из отцовского дома, не годится и обменивается на другого. Но среди этих предметов есть один,

на который стоит обратить особое внимание. Это — палица. Палица эта железная, она обычно требуется до отправки героя в путь: «Скуйте-ка мне, добрые молодцы, палицу в двадцать пудов» (Аф. 177). Что это за палица? Чтобы испытать ее, герой бросает ее в воздух (до трех раз). Из этого можно бы заключить, что это — дубина, оружие. Однако это не так. Во-первых, герой никогда не пользуется этой взятой из дома палицей как дубиной. Сказочник о ней в дальнейшем просто забывает. Во-вторых, из сличений видно, что герой берет с собой железную палицу вместе с железной просфорой и железными сапогами. «Иванушка сходил к кузнецу, сковал три костыля, испек три просвиры и пошел разыскивать Машеньку» (См. 35). Улетающий Финист говорит девушке: «Если вздумаешь искать меня, то ищи за тридевять земель, в тридесятом царстве. Прежде три пары башмаков железных истопчешь, три посоха чугунных изломаешь, три просвиры каменных изгложешь, чем найдешь меня» (Аф. 234). То же говорит жена лягушка: «Ну, Иван-царевич, ищи меня в седьмом царстве, железные сапоги износи и три железных просвиры сгложи» (Аф. 268).

Из соединения посох+хлеб+сапоги легко выпадает одно или даже два звена. Часто мы имеем один только хлеб («Испеки ему хлеба три пуда». Ж. ст. 275), или одну только обувь («Вели ему тридевять пар сшить разных башмак». Сад. 60), или, наконец, один только посох. Хлеб часто рационализируется в сухари, подорожники и др., а посох — в палочку или палицу, которая переосмысляется в оружие, но никогда не играет роли оружия. Это легко установить по таким, например, случаям: «Обутки от песку протираются, шляпка от дождя пробивается, клюка под рукой утоняется» (Сев. 14). Здесь клюка не служит оружием, сохраняя исконную функцию. Или: «Коли хочет, пусть скует три шляпы медных, тогда и поди. Когда истычет копья и износит шляпы, тогды и меня найдет» (См. 130). Здесь посох превращается в копье, но в копье, которым упираются при ходьбе, а не пользуются в виде оружия. Интересно установить, что этот тройной элемент лучше всего сохранился в женских сказках (Финист и др.). Это потому, что образ женщины не связывается с оружием, и здесь посох стабильно сохранен в своем первоначальном виде.

Можно установить, что обувь, посох и хлеб были те предметы, которыми некогда снабжали умерших для странствий по пути в иной мир. Железными они стали позже, символизируя долготу пути.

Харузин говорит: «В зависимости от представления о пути в загробный мир... находятся и предметы, опускаемые в могилу или сожигаемые с умершим. Вполне естественно, что если мертвецу придется переплывать водное пространство для достижения мира теней, ему положат в могилу ладью. Если ему

предстоит далекий путь пешком, ему наденут более крепкую обувь».[18]

Это представление имеется уже у индейцев Сев. Америки. В сказании, записанном Боасом, герой хочет найти свою умершую жену. «Он попросил у своего отца пять медвежьих шкур и вырезал себе из них сто пар башмаков».[19] Итак, чтобы отправиться в царство мертвых, надо иметь крепкую обувь. В Калифорнии индейцев непременно хоронили в мокасинах.[20] «Туземцы Калифорнии дают своим покойникам обувь, потому что путь к местам вечной охоты далек и труден».[21] В Бенгалии мертвецов «снабжают так, как будто бы им предстоит долгий путь».[22] У египтян умершему дают крепкий посох и сандалии.[23] Глава 125-я «Книги мертвых» в одном из вариантов озаглавлена так: «Эта глава должна быть сказана (умершим) после того, как он был очищен и мыт, и когда он одет в одежду и обут в белые кожаные сандалии...» В иератическом папирусе об Астарте говорится (Астарта находится в преисподней): «Куда ты идешь, дочь Птаха, богиня яростная и страшная? Разве не износились сандалии, которые на твоих ногах? Разве не разорвались одеяния, которые на тебе, при твоем уходе и приходе, которые ты совершила по небу и земле?»[24] Эти реальные, хотя и прочные сандалии постепенно сменяются символическими. В погребениях древней Греции находили глиняную обувь, иногда — две пары обуви.[25] Это представление живет дальше и в средние века и доживает до современности. В алеманских могилах найдены свечи, посохи и обувь.[26] В некоторых местах Лотарингии на покойника натягивают сапоги и дают ему в руки палку для предстоящего путешествия в загробный мир.[27] В Скандинавии «мертвому клали особый вид обуви при погребении; при помощи ее покойник мог сво-

---

[18] Харузин Н. Н. Этнография, вып. IV. Верования. СПб., 1905, с. 260.

[19] Boas F. Indianische Sagen von der nord-pacifischen Küste Amerikas. Berlin, 1895, S. 41.

[20] Negelein J. Die Reise der Seele ins Jenseits.— ZV, 1901, Bd. 11, S. 151.

[21] Харузин Н. Н. Этнография, вып. IV, с. 260.

[22] Negelein J. Die Reise der Seele ins Jenseits.— ZV, 1901, Bd. 11, S. 151.

[23] Reitzenstein R. Zwei hellenistische Hymnen.— ARw, 1905, Bd. VIII, S. 178.

[24] Струве В. В. Иштарь-Исольда в древневосточной мифологии.— В кн.: Тристан и Исольда, с. 51.

[25] Samter E. Geburt, Hochzeit, Tod. Leipzig, 1911, S. 206.

[26] Negelein J. Die Reise der Seele ins Jenseits.— ZV, 1901, Bd. 11, S. 151.

[27] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936, с. 330. (Науч.-исслед. ассоциация Ин-та народов Севера ЦИК СССР им. П. Г. Смидовича. Материалы по этногр., т. IV).

бодню проходить по каменистой и покрытой колючими растениями тропе, ведущей в загробный мир».[28] «В том случае, когда путь идет туда по суше, является забота облегчить его прохождение умершему обуванием его в сапоги, положением с ним палки и пр.»,— говорит Анучин.[29]

Этих материалов достаточно, чтобы установить, что сто пар башмаков, две пары, глиняная обувь, особая обувь, фигурирующие в наших материалах, равно как и особый посох, в сказке превратились в железную обувь и железный костыль, а при непонимании значения этого мотива посох превращается в палицу-оружие.

Данные материалы (их особенно много собрано у Замтера) позволяют утверждать, что железная обувь есть признак отправления героя в иной мир.

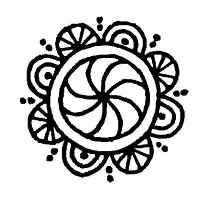
Другой вопрос, могущий возникнуть в этой связи, это вопрос о характере героя. Кто он — живой ли, отправляющийся в царство мертвых, или он — мертвец, отражающий представление о странствованиях души? В первом случае героя можно было сопоставить с шаманом, отправляющимся вслед за душой умершего или больного. Когда герой изгоняет злого духа, вселившегося в царевну, он действует в точности, как шаман. В этом случае композиция была бы ясна: царевна унесена змеем, царь призывает могучего шамана, волшебника, мага, предка, и он отправляется вслед за ней. Однако хотя в этом утверждении есть доля истины, дальнейшее рассмотрение покажет, что оно слишком упрощено и что здесь имеются еще другие, более сложные представления.

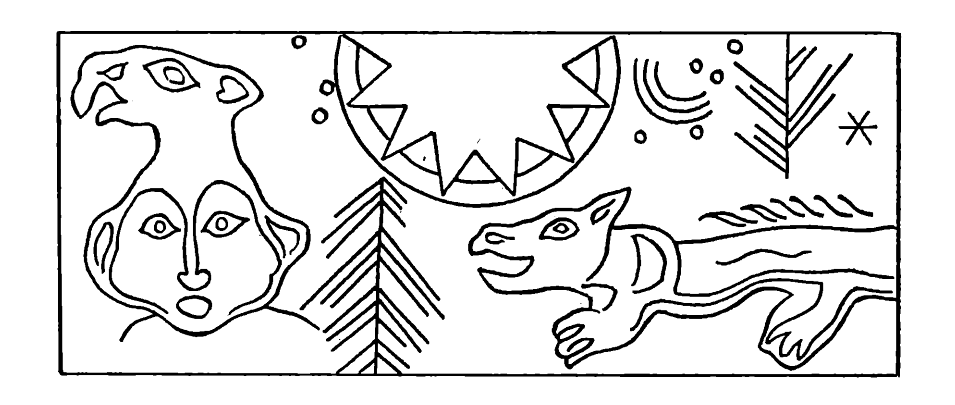
Таким образом, разрешение одного вопроса влечет за собой появление других вопросов. Их разрешения мы ждем от рассмотрения следующих, серединных моментов сказки. Прежде всего мы должны узнать, куда герой попадает на своем пути.

---

[28] Харузин Н. Н. Этнография, вып. IV, с. 260.

[29] Анучин Д. Н. Сани, ладья и кони, как принадлежности похоронного обряда.— Древности. Труды Моск. археолог. об-ва, 1890, т. XIV, с. 179.





Глава III

ТАИНСТВЕННЫЙ ЛЕС

1. *Дальнейшая композиция сказки. Получение волшебного средства.* Уже выше указывалось, что сказочная завязка обычно содержит какую-нибудь беду и отправку героя из дома. Иногда само удаление из дома уже есть беда — что мы имеем, например, когда из дома изгоняется падчерица. Эту беду нужно избыть, и обыкновенно это происходит так, что в руки героя попадает какое-нибудь волшебное средство. Этим, собственно, предопределяется исход. Это, однако, только бледная, сухая схема, которая в сказке облечена в богатый наряд всяких чрезвычайно красочных деталей и аксессуаров. Богатство сказки не в композиции. Богатство в том, как разнообразно осуществляется один и тот же композиционный элемент. В частности, например, здесь придется поставить вопрос: как в руки героя попадает волшебное средство?

В репертуаре сказки очень много способов доставить герою это средство. Как правило, для этого вводится новый персонаж, и этим ход действия вступает в новый этап. Этот персонаж — даритель.

Даритель — определенная категория сказочного канона. Классическая форма дарителя — яга. Тут необходимо оговорить, что исследователь не всегда имеет право доверять номенклатуре сказки.

Часто ягой названы персонажи совсем иных категорий — например мачеха. С другой стороны, типичная яга названа просто старушкой, бабушкой-задворенкой и т. д. Иногда в роли яги выступают животные (медведь) или старик и т. д.

2. *Типы яги.* Яга — очень трудный для анализа персонаж.

Ее образ слагается из ряда деталей. Эти детали, сложенные вместе из разных сказок, иногда не соответствуют друг другу, не совмещаются, не сливаются в единый образ. В основном сказка знает три разные формы яги. Она знает, например, ягу-дарительницу, к которой приходит герой. Она его выспрашивает, от нее он (или героиня) получает коня, богатые дары и т. д. Иной тип — яга-похитительница. Она похищает детей и пытается их изжарить, после чего следует бегство и спасение. Наконец, сказка знает еще ягу-воительницу. Она прилетает к героям в избушку, вырезает у них из спины ремень и пр. Каждый из этих типов имеет свои специфические черты, но кроме того есть черты, общие для всех типов. Все это чрезвычайно затрудняет исследование.

Исход мы видим не в том, чтобы подробно описать все три типа. Исход здесь возможен иной: весь ход развития сказки и в особенности начало (отправка в страну мертвых) показывает, что яга может иметь какую-то связь с царством мертвых. Выделим сперва те черты ее, которые в свете исторических материалов подтверждают это предположение. Здесь необходимо предупредить, что этим освещается только одна сторона в образе яги, но сторона, которая непременно должна быть рассмотрена: к этому приводит и художественная логика сказки и исторические материалы.

3. *Обряд посвящения.* Вопрос, к которому приводят наши материалы, может, следовательно, быть сформулирован так: какова связь образа яги с представлением о смерти? Но вопрос в такой форме не исчерпывает нашего материала. Мы увидим ниже, что яга действительно тесно связана с подобного рода представлениями. Предположим, что связь эта будет доказана. Тут немедленно возникает другой вопрос: почему герой попадает к вратам смерти? Правда, по ходу действия это мотивировано. Ведь начало сказки предстало перед нами, как возникшее на основе представлений о смерти. Но этим вопрос не решается, а только переносится: почему сказка отражает в основном представления о смерти, а не какие-нибудь другие? Почему именно эти представления оказались такими живучими и способными к художественной обработке?

Ответ на этот вопрос мы получим из рассмотрения одного явления уже не только в области мировоззрения, но и в области конкретной социальной жизни. Сказка сохранила не только следы представлений о смерти, но и следы некогда широко распространенного обряда, тесно связанного с этими представлениями, а именно обряда посвящения юношества при наступлении половой зрелости (initiation, rites de passage, Pubertätsweihe, Reifezeremonien).

Этот обряд настолько тесно связан с представлениями о смерти, что одно без другого не может быть рассмотрено. Мы должны будем, следовательно, сравнивать сказку не толь-

ко с материалом верований, но и с соответствующими социальными институтами.

Этим затрагивается новый и чрезвычайно важный вопрос. Характеристику обряда мы дадим ниже, пока же ввиду чрезвычайной важности этого вопроса необходимо коснуться истории его изучения.

Что сказка отражает обряды посвящения, уже замечено, но систематически этот вопрос никогда не исследовался. Фрэзер ставит его в «Золотой ветви». Однако сказка как таковая Фрэзера не интересовала. Он пользуется ею только как аргументом в пользу своей теории, согласно которой во время посвящения из посвящаемого вынималась душа и передавалась тотемному животному. Но так как из этнографических материалов такое утверждение не явствует, Фрэзер ссылается на сказочного Кощея. Действительно, душа Кощея хранится вне его, но связь с обрядами посвящения Фрэзером не доказана.

Иначе подходит к делу французский исследователь Сентив.[1] Он исходит из самой сказки. По его мнению, некоторые сказки («Мальчик с пальчик», «Синяя Борода», «Кот в сапогах», «Рикэ с хохолком») восходят к обряду посвящения. Но как это доказывается? По каждому из названных типов пересказывается ряд вариантов, а затем читателю сообщается, что данная сказка восходит к обряду посвящения. Так, пересказав на с. 235—275 своего труда несколько европейских и несколько внеевропейских сказок типа «Мальчик с пальчик», автор говорит: «Замечательно, что эта форма нашей сказки вызывает мысль о посвящении. Трудные задачи совершенно естественно объясняются испытанием при посвящении». Никаких доказательств этой мысли не дается, есть только утверждение, что это так. Таким же способом разработаны другие типы.

Несколько подробнее разработана только «Синяя Борода», но и здесь этнографический материал приводится крайне скупо и часто неудачно. Такой способ не может быть назван исследовательским, и книга Сентива интересна только тем, что вопрос в ней поставлен.

В советской науке эта мысль также высказывалась. Так, Б. В. Казанский заканчивает свою работу о «Тристане и Изольде» указанием на то, что комплекс «Тристана и Изольды» восходит к обрядам «посвящения в половую зрелость».[2] Эта мысль доказывается схематической характеристикой обрядов посвящения, но связь с «Тристаном» опять не разработана, а только указана. Мы видим, что исследователи ходят вокруг вопроса, интуитивно ощущая здесь какую-то связь, но не могут

---

[1] Saintyves P. Les contes de Perrault et las récits parallels. Paris, 1923.

[2] Казанский Б. В. Античные аспекты сюжета Тристана и Изольды.— В кн.: Тристан и Изольда: Сб. статей. Л., 1932, с. 135.

или не хотят войти в глубь материала и установить эту связь по существу.

Этот упрек в меньшей мере относится к работе С. Я. Лурье «Дом в лесу».[3] Автор базируется преимущественно на Шурце — это не может быть признано достаточным. Тем не менее ряд явлений сказки объяснен совершенно бесспорно и притом независимо от других исследователей. Впервые здесь проложен путь не в форме догадок или поверхностных аналогий, а в форме исследования по существу. К сожалению, однако, автор исходит из традиционных предпосылок о сказочных типах. Взято всего два-три типа (главным образом «Спящая красавица» и гриммовские «Двенадцать братьев»), а весь остальной материал оставлен в стороне. Вследствие этого вся широта этого явления осталась автору неясной. Связь гораздо шире и глубже, чем это показано в названной работе.

Все названные работы рассматривают изучаемое явление чисто описательно, безотносительно к тому общественному строю, на основе которого оно создалось.

Мы видим, что вопрос достаточно нов и неясен. Здесь нельзя ограничиться беглой характеристикой, а нужно присмотреться к делу несколько ближе.

Необходимо сравнить материал сказки с материалом обряда инициации, и для этого мы должны прежде всего охарактеризовать этот обряд.

Здесь мы наталкиваемся на большую трудность. Нужно было бы дать не просто описание этого обряда, но и его историю, однако сделать это мы сейчас не можем. Это — проблема чисто этнографическая, и в этнографии этот вопрос всегда излагается только описательно. Имеется много отдельных показаний, наблюдений, записей, несколько исследований, где эти показания систематизированы и приведены к некоторому искусственному арифметическому среднему.[4] Мы имеем монографии в пределах территориальных границ.[5] Но все это не может удовлетворить фольклориста. Не ставится самая проблема этого обряда, не освещаются чрезвычайно важные для фольклориста детали. Каждый исследователь выдвигает одну сторону

---

[3] Лурье С. Я. Дом в лесу.— Язык и литература, 1932, т. VIII, с. 159—195.

[4] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde. Berlin, 1902; Webster H. Primitive secret societies. New York, 1908; Loeb E. M. Tribal initiations and secret societies.— Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. (Univ. of California, 1929, vol. 25, N 3, p. 249—288); Genner A. van. Les rites de passage, études systématiques des rites. Paris, 1909.

[5] Boas F. The social organization and the secret societies of the Kwakiutl Indians.— In: Report of the U. S. national museum for 1895. Washington, 1897, p. 311—373; Frobenius L. Die Masken und Geheimbünde Afrikas. Halle, 1898. (Abh. der leopoldischen karolinischen deutschen Akademie der Naturforscher, Bd. 74, N 1); Nevermann H. Masken und Geheimbünde in Melanesien. Berlin, 1933.

в ущерб другим. Вследствие этого и мы вынуждены на первых порах ограничиться схематическим представлением об этом обряде. Исторические перспективы, проблематика и частности вскроются постепенно.

Что такое посвящение? Это — один из институтов, свойственных родовому строю. Обряд этот совершался при наступлении половой зрелости. Этим обрядом юноша вводился в родовое объединение, становился полноправным членом его и приобретал право вступления в брак. Такова социальная функция этого обряда. Формы его различны, и на них мы еще остановимся в связи с материалом сказки. Формы эти определяются мыслительной основой обряда. Предполагалось, что мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком. Это — так называемая временная смерть. Смерть и воскресение вызывались действиями, изображавшими поглощение, пожирание мальчика чудовищным животным. Он как бы проглатывался этим животным и, пробыв некоторое время в желудке чудовища, возвращался, т. е. выхаркивался или извергался. Для совершения этого обряда иногда выстраивались специальные дома или шалаши, имеющие форму животного, причем дверь представляла собой пасть. Тут же производилось обрезание. Обряд всегда совершался в глубине леса или кустарника, в строгой тайне. Обряд сопровождался телесными истязаниями и повреждениями (отрубанием пальца, выбиванием некоторых зубов и др.). Другая форма временной смерти выражалась в том, что мальчика символически сжигали, варили, жарили, изрубали на куски и вновь воскрешали. Воскресший получал новое имя, на кожу наносились клейма и другие знаки пройденного обряда. Мальчик проходил более или менее длительную и строгую школу. Его обучали приемам охоты, ему сообщались тайны религиозного характера, исторические сведения, правила и требования быта и т. д. Он проходил школу охотника и члена общества, школу плясок, песен, и всего, что казалось необходимым в жизни.

Таковы в схематическом изложении основные черты обряда. Подробности постепенно раскроются перед нами. Обратим только особое внимание на то, что посвящаемый якобы шел на смерть и был вполне убежден, что он умер и воскрес. С изучением подробностей нам постепенно раскроется и смысл этого обычая, откроется цель, которая при этом преследовалась. Мы увидим, что он вызван производственными интересами.

Вернемся теперь к сказке. До сих пор мы всегда исходили из сказки и приводили исторический материал вслед за изложением сказочного материала. Здесь, в целях более удобного и легкого изложения, мы иногда будем поступать наоборот. Способ аргументации не меняется, меняется иногда последовательность изложения.

4. *Лес.* Идя «куда глаза глядят», герой или героиня попадает в темный, дремучий лес. Лес — постоянный аксессуар яги. Мало того, даже в тех сказках, где нет яги (например в сказке «Косоручка»), герой или героиня все же непременно попадают в лес. Герой сказки, будь то царевич или изгнанная падчерица, или беглый солдат, неизменно оказывается в лесу. Именно здесь начинаются его приключения. Этот лес никогда ближе не описывается. Он дремучий, темный, таинственный, несколько условный, не вполне правдоподобный.

Здесь перед исследователем открывается целый океан материалов, связанных с представлениями о лесе и его обитателях. Чтобы здесь не заблудиться, необходимо строго придерживаться только тех представлений, которые связаны со сказкой. Так, сказкой почти не отражены лешие и русалки. Русалка во всем афанасьевском сборнике встречается всего один раз, и то в присказке. Леший всегда есть не что иное, как переименованная яга. Тем теснее связь сказочного леса с тем лесом, который фигурируст в обрядах инициации. Обряд посвящения производился всегда именно в лесу. Это — постоянная, непременная черта его по всему миру. Там, где нет леса, детей уводят хотя бы в кустарник.

Связь обряда посвящения с лесом настолько прочна и постоянна, что она верна и в обратном порядке. Всякое попадание героя в лес вызывает вопрос о связи данного сюжета с циклом явлений посвящения. Когда мы в современной сказке читаем: «Отец его отвез в леса, в особенную избушку, и он богу молился 12 лет» (З. П. 16) или «Пойдем в лес, там есь для нас дом» (З. П. 41) и т. д., то связь здесь еще достаточно прозрачна и легко может быть разработана. Но все же надо сказать, что непосредственно в самой сказке пока не видно никаких других признаков леса, позволяющих сделать это сближение. Но дело меняется, когда мы рассмотрим функциональную роль этого леса. Лес в сказке вообще играет роль задерживающей преграды. Лес, в который попадает герой, непроницаем. Это своего рода сеть, улавливающая пришельцев. Такая функция сказочного леса ясна в другом мотиве — в бросании гребешка, который превращается в лес и задерживает преследователя. Здесь же лес задерживает не преследователя, а пришельца, чужака. Сквозь него не пройти. Мы увидим, что герой получает от яги коня, на котором он перелетает через лес. Конь летит «выше лесу стоячего».

Здесь мы наталкиваемся на недостаточность изученности вопроса в этнографии. Почему во всем мире, везде, где этот обряд производился, он непременно всегда производился в лесу или в кустарнике? Гадать об этом можно сколько угодно, например утверждать, что лес давал возможность производить обряд тайно. Он скрывал мистерию. Правильнее будет придерживаться материалов; а материалы показывают, что лес окру-

жает иное царство, что дорога в иной мир ведет сквозь лес. В американских мифах есть сюжет о человеке, отправляющемся искать свою умершую жену. Он попадает в лес и обнаруживает, что он в стране мертвецов.[6] В мифах Микронезии за лесом находится страна солнца.[7] Более поздние материалы, когда обряд уже давно вымер вместе с создавшим его строем, показывают, что лес окружает иное царство, что дорога в иной мир ведет сквозь лес.

Это ясно еще в античности, и на это давно обращено внимание. «Большей частью входы в подземный мир были окружены непроницаемым девственным лесом. Этот лес был постоянным элементом в идеальном представлении о входе в Аид»;[8] об этом же говорит Овидий в «Метаморфозах» (IV, 432, VII, 402).[9] В 6-й книге Энеиды описывается нисхождение в Аид Энея.

«Свод был высокий пещеры, зевом широким безмерной,
Каменной, озером черным и сумерком леса хранимой». (VI, 237—238).[10]

Как Овидий, так и Вергилий, дают литературное отражение представлений, но по этим отражениям видно, что представления эти были.

Эти материалы позволяют сделать следующее пока чисто предварительное заключение: сказочный лес, с одной стороны, отражает воспоминание о лесе, как о месте, где производился обряд, с другой стороны — как о входе в царство мертвых. Оба представления тесно связаны друг с другом.

Эта связь пока еще не доказана. Посмотрим теперь, что происходит с героем дальше.

5. *Избушка на курьих ножках.* Лес, как отдельный изолированный элемент, еще ничего не доказывает. Но что этот лес не совсем обычен, видно по его обитателям, по избушке, которую вдруг видит перед собой герой. Идя «куда глаза глядят» и невзначай подняв взор, он видит необычайное зрелище,— избушку на курьих ножках. Эта избушка как будто бы давно знакома Ивану: «Нам в тебя лезти, хлеба-соли ести». Он нисколько не удивлен ею, и знает, как себя держать.

Некоторые сказки сообщают, что избушка эта «крутится», т. е. вращается вокруг своей оси. «Стоит перед ней избушка на курьих ножках и беспрестанно повертывается» (Аф. 235).

---

[6] Dorsey G. A. Traditions of the Skidi-Pawnee. Boston; New York, 1904, p. 74. (Memorias Amer. Folk-Lore society, vol. VIII.)

[7] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker. Weimar, 1898, S. 203.

[8] Katabasis.— In: Roscher W. H. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Leipzig, 1884.

[9] Публий Овидий Назон. Метаморфозы/Пер. С. В. Шервинского. Л., 1937, с. 79.

[10] Вергилий. Энеида/Пер. В. Брюсова и С. Соловьева. М.; Л., 1933, с. 165.

«Стоит и вертитце» (К. 7). Такое представление получилось от неправильного понимания слова «повертывается». Некоторые сказки уточняют: когда надо — повертывается. Повертывается она, однако, не сама собой. Герой должен *заставить* ее повернуться, а для этого нужно знать и произнести слово. Опять мы видим, что герой нисколько не удивлен. Он за словом в карман не лезет и знает что сказать. «По старому присловию, по мамкину сказанью: „Избушка, избушка,— молвил Иван, подув на нее,— стань к лесу задом, ко мне передом". И вот повернулась к Ивану избушка, глядит из окошка седая старушка» (Аф. 560). «Избушка, избушка, повернись к лесу глазами, а ко мне воротами: мне не век вековать, а одна ноць ноцевать. Пусти прохожего» (К. 7).

Что же здесь происходит? Почему нужно избушку повернуть? Почему нельзя войти просто? Часто перед Иваном гладкая стена — «без окон без дверей» — вход с противоположной стороны. «У этой избушки ни окон, ни дверей,— ничего нет». (К. 17). Но отчего же не обойти избушки и не войти с той стороны? Очевидно, этого нельзя. Очевидно, избушка стоит на какой-то такой видимой или невидимой грани, через которую Иван никак не может перешагнуть. Попасть на эту грань можно только через, сквозь избушку, и избушку нужно повернуть, «чтобы мне зайти и выйти» (См. 1).

Здесь интересно будет привести одну деталь из американского мифа. Герой хочет пройти мимо дерева. Но оно качается и не пускает его. «Тогда он попытался обойти его. Это было невозможно. Ему нужно было пройти сквозь дерево». Герой пробует пройти под деревом, но оно опускается. Тогда герой с разбега пускается прямо на дерево, и оно разбивается, а сам герой в ту же минуту превращается в легкое перо, летающее по воздуху[11]. Мы увидим, что и наш герой из избушки не выходит, а вылетает или на коне, или на орле, или превратившись в орла. Избушка открытой стороной обращена к тридесятому царству, закрытой — к царству, доступному Ивану. Вот почему Иван не может обойти избушку, а поворачивает ее. Эта избушка — сторожевая застава. За черту он попадет не раньше, чем будет подвергнут допросу и испытанию, может ли он следовать дальше. Собственно, первое испытание уже выдержано. Иван знал заклинание и сумел подуть на избушку и повернуть ее. «Избушка поворотилась к ним передом, двери сами растворилися, окна открылися» (Аф. 141). «Избушка стала, двери открылись» (Аф. 114). Это пограничное положение избушки иногда подчеркивается: «За той степью — дремучий лес, а у самого лесу стоит избушка» (Аф. 140). «Стоит избушка — а дальше никакого хода нету — одна тьма кромешная; ничего

---

[11] Kroeber A. L. Gros ventre myths and tales.— Antropological papers (Amer. Museum of Natural History, 1907, vol. I. pt. III, p. 84).

не видать» (Аф. 272). Иногда она стоит на берегу моря, иногда — у канавы, через которую надо перепрыгнуть. Из дальнейшего развития сказки видно, что яга иногда поставлена стеречь границу стоящими над ней хозяевами, которые ее бранят за то, что она пропустила Ивана. «Как смела ты пропустить негодяя до моего царства?» (Аф. 172) или: «Для чего ты приставлена?» (Аф. 176). На вопрос Царь-Девицы «Не приезжал ли тут кто?», она отвечает: «Что ты, мы не пропускаем муху».

В этом примере уже сквозит, что даритель волшебного средства охраняет вход в царство смерти. По ранним материалам это видно яснее: «Когда он некоторое время пробродил, он вдали увидел дымок, и когда он подошел поближе, то увидел в прерии дом. Там жил пеликан. Тот спросил его: „Куда ты идешь?" Он ответил: „Я ищу свою умершую жену".— „Это трудная задача, внук мой,— сказал пеликан.— Только мертвые могут найти этот путь с легкостью. Живые только с большой опасностью могут достичь страны мертвых". Он дал ему волшебное средство, чтобы помочь ему в его предприятии и научил его, как пользоваться им»[12].

Здесь мы имеем и выспрашивание. Отметим, что даритель здесь имеет животный облик. Это наблюдение нам еще пригодится. К этой же категории относятся такие, например, случаи. В долганской сказке читаем: «В одном месте им (шаманам-гусям) пришлось пролететь через отверстие в небе. Около этого отверстия сидела старуха, подстерегала пролетающих гусей». Эта старуха оказывается хозяйкой вселенной.— «Пусть ни один шаман не пролетает в эту сторону. Хозяйке вселенной это неугодно»[13].

Отмечаем еще, что во всех случаях герой — не мертвец, а живой или шаман, желающий проникнуть в царство мертвых.

Здесь, однако, нет вращающейся избы. В объяснение образа вращающейся избы можно напомнить, что в древней Скандинавии двери никогда не делались на север. Эта сторона считалась «несчастной» стороной. Наоборот, жилище смерти в Эдде (Настранд) имеет дверь с северной стороны. Этой необычностью расположения дверей и наша избушка выдает себя за вход в иное царство. Жилище смерти имеет вход со стороны смерти.

Некоторыми особенностями обладает избушка в женских сказках. Девушка, раньше, чем идти к яге, заходит к своей тетушке, и та предупреждает ее о том, что она увидит в избушке и как себя держать. Эта тетушка — явно привнесенный персонаж. Выше мы видели, что герой всегда сам знает, как себя держать и что делать в избушке. Внешне такое знание

---

[12] Boas F. Indianische Sagen von der nord-pacifischen Küste Amerikas Berlin, 1895, S. 4.

[13] Долганский фольклор/Вступ. статья, тексты и пер. А. А. Попова. [Л], 1937, с. 55—56.

ничем не мотивировано, оно мотивировано, как мы увидим, внутренне. Художественный инстинкт заставляет сказителя мотивировать это знание и ввести тетушку-советчицу. Эта тетушка говорит следующее: «Там тебя, племянушка, будет березка в глаза стегать — ты ее ленточкой перевяжи; там тебе ворота будут скрипеть и хлопать — ты подлей им под пяточки маслица; там тебя собаки будут рвать — ты им хлебца брось; там тебе кот будет глаза драть — ты ему ветчины дай» (Аф. 103 b).

Рассмотрим сперва действия девушки. Когда она подливает под ворота маслица, то мы здесь видим следы окропления. В другом тексте это яснее: «Дверь взбрызнула водой» (Худ. 59). Мы уже видели, что и герой дует на избушку. Если она дает животным, охраняющим вход в избушку, мяса, хлеба и масла, то самые продукты, которые здесь даются, указывают на позднее земледельческое происхождение этой детали. Умилостивительные жертвы животным, охраняющим вход в Аид (типа Цербера и др.), нами рассматриваются в другой главе. Наконец, если дерево обвязывается ленточкой, то и здесь легко усмотреть остаток широко распространенных культовых действий. И если девушка совершает свои действия при возвращении, а не при вступлении в избушку, то и здесь можно усмотреть признаки позднего обращения.

Чтобы найти объяснение всем этим явлениям, мы должны будем обратиться к мифам и обрядам народов, стадиально стоящих на более ранней ступени. Там мы не найдем ни окропления, ни хлеба, ни масла, ни ленточек на деревьях. Зато здесь мы видим нечто другое, объясняющее многое в образе избушки: избушка, стоящая на грани двух миров, в обряде имеет форму животного, в мифе часто совсем нет никакой избушки, а есть только животное, или же избушка имеет ярко выраженные зооморфные черты. Это объяснит нам и «курьи ножки» и многие другие детали.

В американских охотничьих мифах можно видеть, что для того, чтобы попасть в избушку, надо знать имена ее частей. Там же избушка сохранила более ясные следы зооморфности, а иногда вместо избушки фигурирует животное. Вот как описывается постройка дома в североамериканском сказании. Герой спускается на землю с солнца. Он — сын солнца. Он женится на земной женщине и строит дом. Передние и задние столбы в его доме — мужчины. В тексте приводятся их довольно замысловатые имена (говоритель, хвастун и др.). Два передних столба непосредственно держат на себе продольные балки, которые представляют змею, в то время как задние столбы покрыты поперечной балкой, которая представляет змею или волка. Дверь этого дома висит на петлях сверху, и кто выбегает недостаточно быстро, того она убивает. «Когда он окончил дом, он устроил большой праздник и все столбы и балки стали живыми. Змеи начали шевелить языками, а лю-

ди, стоящие в доме сзади (т. е. столбы), говорили ему, когда входил злой человек. Змеи его сейчас же убивали».[14]

Чем важен этот материал, что он вскрывает в истории сложения нашей избушки? Здесь важны две особенности: первое, что части дома представляют собой животных, второе — что части дома имеют свои имена.

Остановимся сперва на именах. Чтобы попасть в избушку, герой должен знать слово. Есть материалы, которые показывают, что он должен знать имя. Вспомним хотя бы сказку об Али-Бабе и 40 разбойниках, где также надо знать имя, чтобы двери отверзлись.

Эта магия слова оказывается более древней, чем магия жертвоприношения. Поэтому формула «стань к лесу задом», формула, отверзающая пришельцу двери, должна быть признана древнее, чем «дала коту маслица». Эта магия слов или имен с особой ясностью сохранилась в египетском заупокойном культе. «Магия была средством на пути умершего, которая отверзала ему двери потусторонних обителей и обеспечивала его загробное существование»,— говорит Тураев[15]. В 127-й главе «Книги мертвых» говорится: «Мы не пропустим тебя,— говорят запоры этой двери,— пока ты не скажешь нам нашего имени». «Я не пропущу тебя мимо себя,— говорит левый устой двери,— пока ты не скажешь мне моего имени». То же говорит правый устой. Умерший называет имена каждой части двери, причем они иногда довольно замысловаты. «Я не пропущу тебя через себя,— говорит порог,— пока ты не скажешь мне мое имя». «Я не открою тебе,— говорит замок двери,— пока ты не скажешь мне моего имени». То же говорят петли, косяки и пол. И в конце: «Ты знаешь меня, проходи». Мы видим, с какой подробностью перечисляются все части двери, так, чтобы не пропустить ни одной. Очевидно, этому обряду, обряду именования, т. е. открывания дверей, приписывалось особое значение.

Известно, что наряду с этим в земледельческом Египте уже широко фигурирует и жертвоприношение и окропление.

Все эти материалы показывают, что избушка на более ранних стадиях охраняет вход в царство мертвых, и что герой или произносит магическое слово, открывающее ему вход в иное царство, или приносит жертвоприношения.

Вторая сторона дела — животная природа избушки. Чтобы понять ее, нужно несколько ближе присмотреться к обряду. Избушка, хатка или шалаш — такая же постоянная черта обряда, как и лес. Эта избушка находилась в глубине леса, в глухом и секретном месте. Иногда она специально выстраивалась для этой цели, нередко это делали сами неофиты. Кроме расположения в лесу, можно отметить еще несколько ти-

---

[14] Boas F. Indianische Sagen... S. 166.

[15] Тураев Б. А. Египетская литература. М., 1920, с. 56.

пичных черт ее: она часто имеет вид животного. Особенно часто имеют животный вид двери. Далее, она обнесена забором. На этих заборах иногда выставлены черепа. И, наконец, иногда упоминается тропинка, ведущая к этой избе. Вот несколько высказываний: «Здесь молодежь во время обряда посвящения отправляется в хатку (hut) в лесу, где, как полагают, они общаются с духами».[16] «Место, на котором находится хижина, окружено высокой и частой изгородью, внутри которой разрешается бывать только определенным лицам».[17] «В культе Кват на острове Банка на уединенном месте делается своего рода загон (enclosure) посредством забора из тростника, два конца которого нависают и образуют вход. Это называется пастью акулы. На острове Серам говорят, что неофит поглощается пастью». Там вход называется «пастью крокодила, и о посвящаемых говорят, что животное их разорвало».[18] «В стороне, в лесу, на расстоянии 100 метров от места пляски находилось собственно „pal na bâta". Это — единственное такое здание, которое я видел ...со всех сторон оно было окружено густыми зарослями, и сквозь них вилась узкая тропинка, такая узкая, что пробраться можно было только согнувшись».[19] Строение, о котором здесь идет речь, стояло на резных столбах. Вопросом о черепах специально занимался Фробениус, и здесь нет необходимости выписывать его материалы. Приведенные здесь случаи представляют собой не только описание дома, но и показывают одну из функций его. Здесь герою предстоит быть проглоченным, съеденным. Мы здесь не будем входить в толкование этого обряда — оно будет дано в другом месте (см. ниже, гл. VII). Но и яга, как своим жилищем, так и словами, представляется людоедкой. «Возле этого дома был дремучий лес, и в лесу на поляне стояла избушка, а в избушке жила баба-яга; никого она к себе не подпускала, и ела людей, как цыплят» (Аф. 104). «Забор вокруг избы из человеческих костей, на заборе торчат черепа людские с глазами; вместо дверей[20] у ворот — ноги человечьи, вместо запоров — руки, вместо замка — рот с острыми зубами» (Аф. 104). Что дверь избушки кусается, т. е. представляет собой рот или пасть, мы уже видели выше. Таким образом, мы видим, что этот тип избушки соответствует той хате, в которой производились обрезание и посвящение. Эта хата-зверь постепенно теряет свой звериный вид. Наибольшей сопротивляемостью обладают двери: они дольше всего сохраняют вид пасти. «Дверь к комнате Кома-

---

[16] Loeb E. M. Tribal initiations and secret societies.— Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. (Univ. of California, 1929, vol. 25, N 3, p. 256).

[17] Parkinson R. Dreissig Jahre in der Südsee. Stuttgart, 1907, S. 72.

[18] Loeb E. M. Tribal initiations and secret societies.— Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. (Univ. of California, 1929, vol. 25, N 3, p. 257, 261).

[19] Parkinson R. Dreissig Jahre in der Südsee, S. 606.

[20] Верея — засов.

коа закрывалась и открывалась как пасть». Или, перед домом стоит орел: «Берегитесь! Всякий раз, когда орел раскроет свой клюв, быстро впрыгивайте по-одному!» Или: «Сперва придется тебе пройти мимо массы крыс, а потом мимо змей. Крысы захотят тебя разорвать, змеи будут грозить проглотить тебя. Если ты счастливо пройдешь мимо них, то дверь тебя укусит»[21]. Это сильно напоминает нам увещевание тетушки в нашей сказке. Думается, что и птичьи ноги есть не что иное, как остаток зооморфных столбов, на которых некогда стояли подобного рода сооружения. Этим же объясняются животные, охраняющие вход в нее. Мы здесь имеем то же явление, которое наблюдается в процессе антропоморфизации бога-животных. То, что некогда играло роль самого бога, впоследствии становится его атрибутом (орел Зевса и т. д.). То же имеем и здесь: то, что некогда было самой хатой (животное), становится атрибутом хаты и дублирует ее, выносится к выходу.

В изложении данного мотива мы шли от нового (т. е. сказочного) материала к материалу переходного характера и закончили указанием на обряд. Заключение можно сделать в обратном порядке. Нельзя сказать, чтобы все здесь было уже ясно и окончательно и вполне выяснено. Но некоторые связи все же можно нащупать. Древнейшим субстратом можно признать устройство хаты животной формы при обряде инициации. В этом обряде посвящаемый как бы спускался в область смерти через эту хижину. Отсюда хижина имеет характер прохода в иное царство. В мифах уже теряется зооморфный характер хижины, но дверь, а в русской сказке столбы, сохраняют свой зооморфный вид. Данный обряд создан родовым строем и отражает охотничьи интересы и представления. С возникновением государства типа Египта никаких следов инициации уже нет. Есть дверь — вход в иное царство, и эту дверь нужно уметь заклинать умершему. На этой стадии появляются окропление и жертвоприношение, также сохраненные сказкой. Лес — первоначально непременное условие обряда — также впоследствии переносится в иной мир. Сказка является последним звеном этого развития.

6. *Фу, фу, фу*. Будем следить за действиями героя дальше. Избушка повернулась, и герой в нее входит. Он еще пока ничего не видит. Но он слышит: «Фу, фу, фу! Прежде русского духу слыхом не слыхано, видом не видано; нынче русский дух на ложку садится, сам в рот катится» (Аф. 137). «Руський дух ко мне в лес зашол!» (Сев. 7). Или короче: «Фу, как русска кость воня» (Аф. 139). На этой детали надо остановиться. Она очень существенна.

Рассматриваемый нами мотив уже однажды подвергался исследованию. Поливка посвятил ему специальную работу.

---

[21] Boas F. Indianische Sagen.., S. 239, 253, 118.

Здесь собраны все известные автору случаи подобных восклицаний. Их собрано огромное количество, но все же автор не приходит ни к какому выводу. Вывод и не мог получиться, так как Поливка ограничился славянскими материалами[22].

Однако как только мы обратимся к сравнительно более ранним ступеням, то сразу получим ключ к нашему мотиву. Этот материал показывает, что Афанасьев не ошибся, утверждая, что запах Ивана есть запах человека, а не русского. Но его утверждение можно уточнить. Иван пахнет не просто как человек, а как живой человек. Мертвые, бестелесные не пахнут, живые пахнут, мертвые узнают живых по запаху. В сказаниях Северной Америки это видно очень ясно. Человек, например, отправляется искать свою умершую жену. В подземном царстве он наталкивается на дом. Хозяин дома хочет его проглотить, но говорит: «Он очень воняет! Он не мертв!»[23]. Таких случаев можно найти очень много, например у Гайтона, в его работе, посвященной мифу об Орфее в Америке. В этих мифах герой узнается, как живой, по своему запаху. «На другой стороне,— говорится в таком мифе,— была его жена и много людей». Жена его уже умерла, но после некоторых поисков он ее находит. Она пляшет с другими умершими особую пляску. Пришедшего замечают по запаху. «Все говорили о неприятном запахе пришельца, потому что он был жив». Это — постоянная, характерная черта данного мифа[24]. Но эта черта встречается не только в этом мифе и не только у американцев. В африканском сказании умирает мать девочки, но умершая приходит помогать дочери перекапывать сад. Ее узнают, и она уходит и уводит дочь с собой. Фюллеборн далее рассказывает сюжет так: «Там внизу мать прячет свою дочь в закрытом помещении хижины и запрещает ей говорить. Через некоторое время в гости приходят родные и знакомые, все тени. Но едва они сели в хижине, как те, морща нос, спрашивают: „Что здесь в хижине? Чем это тут пахнет? Здесь так пахнет жизнью. Что у тебя здесь спрятано?"»[25]. У зулу: «Говорится, если человек умер тут на земле, что пошел он к умершим, и они говорят: сначала не подходи к нам, ты еще пахнешь очагом. Они говорят: оставайся вдалеке от нас, пока не остынешь от очага».[26]

Этот запах живых в высшей степени противен мертвецам. По-видимому, здесь на мир умерших перенесены отношения

[22] Polivka J. Čichám člověčinu — ruský dech. ruskou "kost". — Národopisný věstnik českoslovanský, roč. XVII, 1924, č. 1—4.

[23] Boas F. Indianische Sagen.., S. 4.

[24] Gayton A. H. The Orpheus myth in North America.— Journal of American Folk-Lore, 1935, vol. 48, N 189, p. 263—286.

[25] Fülleborn F. Das deutsche Njassa- und Ruwuma-Gebiet, Land und Leute, nebst Bemerkungen über die Schire-Länder. Berlin, 1906. (Deutsche-Ost-Afrika, Bd. IX).

[26] Сказки зулу/Вступ. статья, пер. и примеч. И. Л. Снегирева. М.; Л., 1937, с. 123.

мира живых с обратным знаком. Запах живых так же противен и страшен мертвецам, как запах мертвых страшен и противен живым. Как говорит Фрэзер, живые оскорбляют мертвых тем, что они живые[27]. Соответственно в долганском фольклоре: «Умертвили того человека за то, что пришел к ней с повадками, со словами своего мира»[28]. Поэтому герои, желающие проникнуть в иной мир, иногда предварительно очищаются от запаха. «Два брата пошли в лес и остались там скрытыми в течение месяца. Каждый день они купались в озере и мылись сосновыми ветками, пока они не стали совсем чистыми и нисколько не распространяли запаха человека. Тогда они поднялись на гору Куленас и нашли там дом бога грома».[29]

Все это показывает, что запах Ивана есть запах живого человека, старающегося проникнуть в царство мертвых. Если этот запах противен яге, то это происходит потому, что мертвые вообще испытывают ужас и страх перед живыми. Ни один живой не должен переступать заветного порога. В американском мифе мертвецы так пугаются, увидев живого в своей стране, что они кричат: «Вот он, вот он» и прячутся друг под друга, образуя высокую кучу[30]. Есть некоторые сведения, что в обряде посвящения неофиты подвергались омовению, чтобы освободиться от «женского запаха» (засвидетельствовано в бывшей Британской Новой Гвинее[31]). В мифах племени квакиутль, которые, как показал Боас, тесно связаны с обрядом, герой по пути очень часто моется или натирает себя сильно пахучими растениями (например болиголовом), чтобы перебить запах.[32]

Материалов по данному вопросу можно привести очень много, но и данных материалов достаточно для уяснения значения этого мотива.

7. *Напоила-накормила.* Канон сказки требует, чтобы вслед за восклицанием «Фу, фу, фу» и пр. следовало выспрашивание о цели поездки: «Дело пытаешь или от дела летаешь?». Мы ожидаем, что герой теперь расскажет о своей цели. Ответ, который он дает, должен, однако, быть признан совершенно неожиданным и не вытекающим из угроз яги. Он прежде всего требует поесть. «Чего кричишь? Ты прежде напой-накорми, в баню своди, да после про вести и спрашивай» (Аф. 105). И, что самое необычайное, яга при таком ответе совершенно

---

[27] Frazer J. G. The fear of the dead in primitive religion, vol. I. London, 1933, p. 143.
[28] Долганский фольклор, с. 169.
[29] Boas F. Indianische Sagen.., S. 96, cf. S. 41.
[30] Dorsey G. A. Traditions of the Skidi-Pawnee, p. 75.
[31] Nevermann H. Masken und Geheimbünde in Melanesien, S. 66.
[32] Boas F. The social organization...— In: Report of the U. S. national museum for 1895, p. 449.

смиряется: «Баба-яга их напоила, накормила их, в баню сводила» (Аф. 105). «Слезла, кланялась низко» (Аф. 137).

Еда, угощение непременно упоминаются не только при встрече с ягой, но и со многими эквивалентными ей персонажами. В тех случаях, когда царевич входит в избушку, а яги еще нет, он находит накрытым стол и угощается без нее. Даже сама избушка иногда подогнана сказочником под эту функцию: она «пирогом подперта», «блином крыта», что в детских сказках Запада соответствует «пряничному домику». Этот домик уже своим видом иногда выдает себя за дом еды.

Отметим, что это постоянная, типичная черта яги. Она кормит, угощает героя. Отметим еще, что он отказывается говорить, пока не будет накормлен. Сама яга говорит: «Вот дура я, стала у голодного да у холодного выспрашивать» (К. 9). Что это? Почему герой никогда не ест, например перед отправкой из дома, а только у яги? Эта не бытовая, не ново-реалистическая черта, эта черта имеет свою особую историю. Еда имеет здесь особое значение. Уже на стадии развития, на которой стояли североамериканские индейцы, мы видим, что человеку, желающему пробраться в царство мертвых, предлагается особого рода еда. Так, например, в североамериканских сказаниях хозяин воды приводит к себе молодых людей. «Но старая женщина, мышь, предупредила молодых людей, чтобы они не ели того, что им даст Комокоа, иначе они никогда не вернутся на верхний свет».[33] По верованию маори, «даже переправившись через реку, отделяющую живых от мертвых, еще можно вернуться, но кто вкусил пищи духов, тот не вернется никогда».[34]

Эти случаи совершенно ясно показывают, что, приобщившись к еде, назначенной для мертвецов, пришелец окончательно приобщается к миру умерших. Отсюда запрет прикасания к этой пище для живых. Мертвый не только не чувствует отвращения к этой еде, он должен приобщиться к ней, так как подобно тому, как пища живых дает живым физическую силу и бодрость, пища мертвых придает им специфическую волшебную, магическую силу, нужную мертвецам.

Требуя еды, герой тем самым показывает, что он не боится этой пищи, что он имеет право на нее, что он «настоящий». Вот почему яга и смиряется при его требовании дать ему поесть. В американском сказании герой иногда только делает вид, что ест, а на самом деле бросает эту опасную пищу на землю. Наш герой этого не делает, он этой пищи не боится. Там, где культ мертвых уже получил полное развитие, эта необходимость еды на пути странника выражена ясно и сохра-

---

[33] Boas F. Indianische Sagen... S. 239.

[34] Frazer J. G. The belief in immortality and the worship of the dead, vol. II. London, 1922, p. 28.

нилась в деталях. Особо яркий пример дает Египет. Египетский материал объяснит нам, почему сперва надо есть, а потом только можно говорить. Еда отверзает уста умершего. Только приобщившись к этой еде, он может говорить.

В египетском заупокойном культе умершему, т. е. его мумии, по принесении в склеп прежде всего предлагали еду и питье. Это так называемый «стол предложений». Бадж описывает эту церемонию так: «Еда вносилась на столе, и два стола предложений приносились также в зал (usekht) или помещение склепа. Статуя (т. е. мумия) не могла, конечно, сесть за стол, чтобы поесть; по-видимому, кто-нибудь, может быть жрец, садился в качестве заместителя (vicariousty) приложиться к еде на столе. Еда состояла из немногих видов хлеба и лепешек, напитка (tchesert), и по окончании вкушения уста статуи были „отверсты", и верили, что умерший, которого представляла мумия, превратился в khu, или духа, и приобрел все способности духов другого мира».[35] Этот текст совершенно ясно показывает, что еда «отверзает уста» и превращает умершего в дух — субститут некогда бывшего здесь превращения в животное. Церемония отверзания уст была одной из важнейших церемоний культа. В заупокойных текстах ей посвящена специальная книга, которая называется «Книгой отверзения уст». Но и в «Книге мертвых» можно найти примеры. Вот отрывок из 122-й главы «Книги мертвых»: «Открой мне!» А ты кто? Куда ты идешь? Как твое имя?» «Я — один из вас, имя моей лодки — собиратель душ... Пусть мне будут даны сосуды молока с лепешками, хлебами... и кусками мяса... Пусть эти вещи мне даны будут полностью... Пусть мне будет сделано так, чтобы я мог продвигаться дальше подобно птице Бенну...».

В этом отрывке есть два пожелания: «пусть я буду есть» и «пусть я стану птицей». Но в сущности — это одно желание, которое на нашем языке гласило бы так: пусть я буду есть, чтобы стать птицей. В 106-й главе «Книги мертвых» это выражено яснее: «Соизволь мне хлеба, соизволь мне масла, и пусть я очищусь посредством бедра и жертвенных лепешек». Итак, эта еда очищает, очищает от земного и превращает человека в неземное, летучее, легкое существо, в птицу. Брестэд говорит: «Наконец, этот странный, мощный хлеб и пиво, которые жрец предлагает мертвецу, не только превращают его в душу и приуготовляют его, но дают ему силу и делают его мощным». Без этой силы мертвый был бы беспомощен. Эта сила должна была также дать умершему способность выдержать враждебные встречи, которые ожидали его в том мире».[36]

Как показывает исследование Баджа, эта церемония считалась очень важной, и она применялась ко всем, даже к самым

[35] Budge E. A. W. The book of opening the mouth. London, 1909, p. 3.
[36] Breasted J. H. Development of religion and thought in Ancient Egypt. London, 1912, p. 66.

бедным, т. е. она носила общенародный характер и вполне могла сохраниться в фольклоре.

Нечто подобное мы имеем и в Вавилоне. На второй таблице эпоса о Гильгамеше Эабани рассказывает сон о том, как он спустился или был унесен в подземное царство: «Спустись со мной, спустись со мной в жилище тьмы, в обиталище Ир-каллы, в жилище, из которого, войдя, не возвращаются... в место, жители которого не знают ответа.» Подобно птицам, они одеты «опереньем». Далее неясно, а затем следует угощение: «Апу и Эллил предлагают ему жареное мясо (может быть отвар). Лепешки они предлагают, дают холодный напиток, воду из мехов».[37]

Итак, и здесь мы видим, что, перешагнув за порог сего мира, прежде всего нужно есть и пить. Здесь мы также имеем сперва насыщение волшебной едой, а затем выспрашивание в доме хозяина.

В древнеиранской религии «душу, прибывшую в небо, осыпают вопросами, как она сюда попала. Но Ахурамазда запрещает спрашивать о страшном и ужасном пути, по которому она пришла, и приказывает дать ей небесной пищи».[38] Итак, и здесь (с явной рационализацией) мы имеем запрет выспрашивания и предварительную подачу небесной пищи.

То же представление мы имеем в античности. «Калипсо хочет, чтобы Одиссей взял у нее нектара и амврозии: только тот, кто поел пищи эльбов и испил их питья, навсегда остается в их власти»... «Так же Персефона принадлежит Аиду, поев гранатовое яблоко»... «Можно напомнить также о едении лотоса. Кто из греков поел этой сладкой пищи, тот забывал родину и оставался в стране лотофагов».[39] Сходно выражается Роде: „Wer von der Speise der Unterirgischen genießt, ist ihnen verfallen" (Кто вкусил пищи подземных обитателей, тот навсегда причислен к их сонму)[40].

Все изложенные здесь материалы и соображения приводят нас к результату, что мотив угощения героя ягой на его пути в тридесятое царство сложился на основе представления о волшебной пище, принимаемой умершим на его пути в потусторонний мир.

8. *Костяная нога.* Таковы первые действия яги при появлении в избушке героя.

Мы теперь обратимся к рассмотрению самой яги. Облик ее слагается из ряда частностей, и эти частности мы рассмотрим сперва в отдельности, и только после этого рассмотрим фигу-

---

[37] Gressmann H. Altorientalische Texte und Bilder zum Alten Testament. Tübingen, 1909, S. 42.

[38] Bousset W. Die Himmelsreise der Seele.— ARw, 1901, Bd. IV, S. 156.

[39] Güntert H. Kalypso. Halle, 1919, S. 79, 80, 151.

[40] Rohde E. Psyche: Seelencult und Unterblichkeitsglaube der Griechen, Bd. I. 4. Aufl. Tübingen, 1907, S. 241.

ру ее в целом. Сама яга является в двух видах: или при входе Ивана она лежит в избе — это одна яга, или она прилетает — это яга другого вида.

Яга-дарительница при приходе Ивана находится в избушке. Она, во-первых, лежит. Лежит она или на печке, или на лавке, или на полу. Далее, она занимает собой всю избу. «Впереди голова, в одном углу нога, в другом другая». (Аф. 102). «На печке лежит баба-яга, костяная нога, из угла в угол, нос в потолок врос» (Аф. 137). Но как понимать «нос в потолок врос»? И почему яга занимает всю избу? Ведь она нигде не описывается и не упоминается как великан. И, следовательно, не она велика, а избушка мала. Яга напоминает собой труп, труп в тесном гробу или в специальной клетушке, где хоронят или оставляют умирать. Она — мертвец. Мертвеца, труп видели в ней и другие исследователи. Так, Гюнтерт, исследовавший образ яги, исходя из античной Калипсо, говорит: «Если Хель (северная богиня подземной страны мертвых) имеет цвет трупа, то это означает не что иное, как то, что она, богиня смерти, сама есть труп».[41]

Русская яга не обладает никакими другими признаками трупа. Но яга, как явление международное, обладает этими признаками в очень широкой степени. «Им всегда присущ атрибут разложения: полая спина, размякшее мясо, ломкие кости, спина, изъеденная червями» (Гюнтерт).

Если это наблюдение верно, то оно поможет нам понять одну постоянную черту яги — костеногость.

Чтобы понять эту черту, надо иметь в виду, что «осознание трупа» — вещь очень поздняя. В уже приведенных нами стадиально более ранних материалах из Америки охранитель царства мертвых всегда или животное или слепая старуха — без признаков трупа. Анализ яги, как хозяйки над царством леса и его животных, покажет нам, что ее животный облик есть древнейшая форма ее. Такой она иногда является и в русской сказке. В одной вятской сказке у Д. К. Зеленина (З. В. 11), которая вообще изобилует чрезвычайно архаическими чертами, роль яги в избушке играет козел. «Лежит козел на полатях, ноги на грядках» и пр. В других случаях ей соответствует медведь, сорока (Аф. 249, 250) и т. д. Но животное никогда не обладает костяной ногой не только в русском материале (что можно было бы объяснить явлениями языка — «яга» рифмует с «нога»), но и в материале международном. Следовательно, костяная нога как-то связана с человеческим обликом яги, связана с антропоморфизацией ее. Переходную ступень от животного к человеку составляет человек с животной ногой. Такой ногой яга никогда не обладает, но такими ногами обладают Пан, фавны и пестрая вереница всякой нечи-

---

[41] Güntert H. Kalypso, S. 74.

сти. Всякого рода эльбы, карлики, демоны, черти обладают животными ногами. Они так же сохраняют свои животные ноги, как их сохранила избушка. Но яга вместе с тем настолько прочно связана с образом смерти, что эта животная нога сменяется костяной ногой, т. е. ногой мертвеца или скелета. Костеногость связана с тем, что яга никогда не ходит. Она или летает, или лежит, т. е. и внешне проявляет себя как мертвец. Может быть, этой исторической сменой объясняется то, что Эмпуса, сторожащая у преддверия Аида, обладает перемежающейся наружностью, то представляясь «большим зверем», то быком, то ослом, то женщиной. Как женщина, она обладает одной железной ногой и одной ногой из ослиного помета. Обращаясь женщиной, она сохраняет какие-то признаки ослиной природы. Эта нога бескостна. Здесь можно усмотреть другую форму отмершей, а именно разложившейся ноги. Такая форма не чужда и русской сказке: «Одна нога г...на, другая наземна» (З. В. 11).

Однако надо сказать, что выдвинутое здесь объяснение все же несколько проблематично, хотя оно и более правдоподобно, чем теория, выдвигаемая Гюнтертом. По его мнению, животные ноги развились из костяной ноги. Он говорит: «Странное представление содержится в широко распространенном суеверии, что карлики, эльбы и демоны имеют животные, в особенности гусиные и утиные ноги... Естественно исходить прежде всего из превращения в животных, чтобы объяснить эту странную черту многих сказаний, но я не думаю, чтобы здесь лежала настоящая причина. Мы знаем, что демоны мыслятся, как разлагающиеся скелеты и потому безобразный вид ног может быть сведен к следующему: след ноги скелета рассматривали как след утиной или гусиной ноги, и когда эта связь перестала ощущаться, развилось сказание о ноге демона».[42]

Такое объяснение страдает натяжками и, кроме того, оно исторически неверно. Объяснение, что костяная нога развилась из следа ноги скелета, неверно, потому что такой след в природе не может наблюдаться. Такой след играет некоторую роль в народных представлениях (немецкий Drudenfuß), но это представление само нуждается в объяснении. Утверждение же, что костяная нога первична, а животная — вторична, не подтверждается материалами, взятыми в их стадиальном развитии: животный облик смерти древнее облика костяного или скелетного.

9. *Слепота яги.* Яга постепенно вырисовывается перед нами как охранительница входа в тридесятое царство и вместе с тем как существо, связанное с животным миром и с миром мертвых. В герое она узнает живого и не хочет его пропустить, предупреждает его об опасностях и пр. Только после того как

[42] Ibid., S. 75.

он поел, она указывает ему путь. Ивана она узнает как живого по запаху. Но есть еще другая причина, почему яга воспринимает Ивана по запаху. Хотя в русской сказке этого никогда не говорится, но все же можно установить, что она слепая, что она не видит Ивана, а узнает его по запаху. Эту слепоту предполагал, между прочим, уже Потебня. Он объясняет эту слепоту так: «Яга представляется, между прочим, слепою. Можно догадываться, что слепота Бабы значит безобразие. Представление тьмы, слепоты и безобразия сродни и могут заменить одно другое». Это доказывается анализом корня «леп» в славянских языках.[43] Такое заключение Потебни неверно уже потому, что слепой она является не только на русской или славянской почве. Слепота существ, подобных яге, явление международное, и если уже становиться на путь изучения этимологии имени или слова для обозначающего его явления (что всегда очень опасно и часто неверно по существу, так как значение меняется, а слово остается), то нужно было бы заняться сравнительным изучением обозначения слепоты в разных языках. К названию яги не приведет ни одно из них. Но подобный анализ мог бы показать, что под «слепотой» понимается не просто отсутствие зрения. Так, латинское caecus не только означает активную слепоту (невидящий), но и, так сказать, пассивную (невидимый — caeca nox — «слепая» ночь). То же можно вывести относительно немецкого ein blindes Fenster.

Итак, анализ понятия слепоты мог бы привести к понятию невидимости. Слеп человек не сам по себе, а по отношению к чему-нибудь. Под «слепотой» может быть вскрыто понятие некоторой обоюдности невидимости. По отношению к яге это могло бы привести к переносу отношения мира живых в мир мертвых: живые не видят мертвых точно так же, как мертвые не видят живых. Но, можно возразить, тогда и герой должен был бы представляться слепым. Действительно, так оно должно было бы быть, и так оно и есть на самом деле. Мы увидим, что герой, попавший к яге, слепнет.

Но действительно ли яга слепая? Непосредственно этого не видно, но по некоторым косвенным признакам об этом можно судить. В сказке «Баба-яга и Жихарь» яга хочет похитить Жихаря и прилетает к нему в тот момент, когда его приятели и сожители, кот и воробей, ушли за дровами. Она начинает считать ложки. «Это — котова ложка, это — воробьева, это — Жихарькова». Жихарько не мог утерпеть, заревел: «Не тронь, яга-баба, мою ложку!». Яга-баба схватила Жихаря, потащила». (Аф. 106). Итак, чтобы узнать, где Жихарько, яга должна

---

[43] Потебня А. А. О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий.— Чтения в общ-ве истории и древностей российских, 1865, кн. 3, июль — сентябрь, с. 85—232.

услышать его голос. Она не высматривает, она **выслушивает**, так же как она **вынюхивает** пришельца.

В других сказках ягу ослепляют. «Как она уснула, девка залила ей глаза смолой, заткнула хлопком; взяла свою дитятю, побежала с ним» (Худ. 52). Точно так же и Полифем (родство которого с ягой очень близко) ослепляется Одиссеем; в русских версиях этого сюжета («Лихо одноглазое» Аф. 302) глаз не выкалывается, а заливается. Одноглазость подобных существ может рассматриваться как разновидность слепоты. В немецких сказках у ведьмы воспаленные веки и красные глаза, т. е. у нее собственно нет глазных яблок, а есть красные орбиты без глаз[44].

Но все эти аргументы говорят только о возможной, а не действительной слепоте яги. Зато действительную, настоящую слепоту существ, соответствующих яге, мы имеем в сказках охотничьих народов, где подобные существа — более живое, еще не реликтовое явление. Здесь подобные старухи всегда (или почти всегда) действительно слепые. «Он подошел к шалашу, который стоял совсем один, в нем была слепая женщина»[45]. Эта старуха встречена чудесно рожденным героем после его выхода из дома. Она выспрашивает его о его пути. Или герой уходит на дно морское, и здесь он видит трех женщин, занятых едой. «Он увидел, что они были слепые». Они указывают ему путь[46].

Если верно, что яга охраняет тридесятое царство от живых, и если пришелец, возвращаясь, ослепляет ее, то это значит, что яга из своего царства не видит ушедшего в царство живых, вернувшегося. Точно так же и в гоголевском «Вие» черти не видят казака. Черти, могущие видеть живых, это как бы шаманы среди них, такие же, как живые шаманы, видящие мертвых, которых обыкновенные смертные не видят. Такого шамана они и зовут. Это — Вий. (Ср. Аф. 137, З. В. 100).

Но проблема еще не решена.

Выше утверждалось, что яга имеет какую-то связь с обрядом инициации. Эта связь откроется перед нами постепенно. Посвящаемый уводился в лес, вводился в избушку, представал перед чудовищным существом, властителем смерти и властителем над царством животных. Он спускался в область смерти, чтобы оттуда снова вернуться «на верхний свет». Мы знаем, что он подвергался символическому ослеплению именно в тех формах, в каких в сказках ослепляется яга и Полифем: ему

---

[44] Vordemfelde H. Die Heke in deutschen Volksmärchen.— In: Mogk-Festschrift. Halle, 1921, S. 558—575.

[45] Dorsey G. A. Kroeber A. L. Traditions of the Arapaho: Collected under the auspices of the Field Columbian museum and of the American museum of natural history. Chicago, 1903, p. 301 (Field Columbian museum, publ. 81. Anthropological ser., vol. 5).

[46] Boas F. Indianische Sagen... S. 55.

залепляли глаза. Фробениус описывает это следующим образом: «неофит с завязанными глазами вводится в избушку. В яме замешивают густую кашу, род раствора. Кто-нибудь из уже посвященных схватывает неофита и втирает ему эту массу, к которой примешан перец, в глаза. Раздается ужасный вопль, а стоящие вне хатки хлопают в ладоши и поют хвалу духу»[47]. Это — далеко не единичный случай. Неверманн сообщает из Океании: «После нескольких дней отдыха неофиты покрываются известковой кашей, так что они выглядят совершенно белыми и не могут раскрыть глаз»[48]. Смысл этих действий становится ясным из смысла всего обряда. Белый цвет есть цвет смерти и невидимости. Временная слепота также есть знак ухода в область смерти. После этого происходит обмывание от извести и вместе с тем прозрение — символ приобретения нового зрения, так же как посвящаемый приобретает новое имя. Это — последний этап всей церемонии, после этого неофит возвращается домой. Наряду с отверзанием уст, рассмотренным выше, мы здесь имеем отверзание глаз. Мы знаем, что при этом производилось и обрезание, не сохраненное сказкой, и выбивание передних зубов, также не сохраненное. Сопоставление всех этих действий позволяет объяснить обрезание также как один из видов магического отверзания, которому предшествует воздержание, так же, как отверзанию глаз предшествует искусственная слепота, а отверзанию уст предшествует немота — запрет слова в этих случаях засвидетельствован. После этого юноша получает право на брак. Однако поскольку сказкой эти явления не отражены, мы их здесь касаться не будем.

Действия, которые совершаются над юношей, напоминают нам действия, которые герой сказки совершает над ягой или Полифемом. Однако между обрядом и сказкой имеется одна принципиальная разница. В обряде глаза залепляются юноше, в сказке — ведьме или соответствующему ей персонажу. Другими словами, миф или сказка представляют собой точное обращение обряда. Почему такое обращение получилось?

Обряд был страшен и ужасен для детей и матерей, но считался нужным, потому что прошедший приобретал нечто, что мы назвали бы магической властью над животным, т. е. обряд соответствовал способам примитивной охоты. Но когда с совершенствованием орудий, с переходом на земледелие, с новым социальным строем старые жестокие обряды ощущаются как ненужные и проклятые, их острие обращается против их исполнителей. Если при обряде юноша в лесу ослепляется существом, которое его мучает и грозит пожрать, то миф, уже открепившийся от обряда, становится средством некоторого

---

[47] Frobenius L. Die Masken und Geheimbünde Afrikas, S. 62.
[48] Nevermenn H. Masken und Geheimbünde in Melanesien, S. 26.

протеста. Такой же случай мы увидим ниже при анализе мотива сжигания: в обряде «сжигаются» дети, в сказке дети сжигают ведьму.

Но помимо этих случаев обращения сказка сохранила некоторые следы слепоты именно героя. В избушке яги герой иногда жалуется на глаза. Причина этой боли разнообразна. «Дай-ка мне наперед воды глаза промыть, напои меня, накорми, да тогда и спрашивай» (Аф. 303). «Глаза надуло»,— жалуется он в другой сказке (Аф. 93). Здесь можно бы возразить, что это — чисто рациональный мотив. Но в свете изложенного материала дело представляется все-таки иначе. В зулусской сказке девушка, вернувшаяся после посвящения, говорит: «Я ничего не вижу»[49]. Специальное изучение слепоты, может быть, покажет, почему пророки и провидцы (Тиресий), освободители народа (Самсон), праотцы (Яков, Исаак), вещие поэты (Гомер) часто представляются слепыми.

10. *Хозяйка леса.* Другая особенность облика яги — это ее резко подчеркнутая женская физиологичность. Признаки пола преувеличены: она рисуется женщиной с огромными грудями: «Титки через грядку» (Онч. 178. Грядка — шест для полотенец и пр.); «Яга Ягишна, Овдотья Кузьминишна, нос в потолок, титьки через порог, сопли через грядку, языком сажу загребает» (См. 150). Или: «На печи, на девятом кирпичи лежит баба-яга, костяная нога, нос в потолок врос, сопли через порог висят, титьки на крюку замотаны, сама зубы точит». Или еще более откровенно: «Из избушки выскочила баба-яга, костяна нога, ж... жилена, м...мылена». (Онч. 8.)

Итак, яга снабжена всеми признаками материнства. Но вместе с тем она не знает брачной жизни. Она всегда старуха, причем старуха безмужняя. Яга — мать не людей, она — мать и хозяйка зверей, притом зверей лесных. Яга представляет стадию, когда плодородие мыслилось через женщину без участия мужчин. Гипертрофия материнских органов не соответствует никаким супружеским функциям. Может быть именно потому она всегда старуха. Являясь олицетворением пола, она не живет жизнью пола. Она уже только мать, но не супруга ни в настоящем, ни в прошлом. Правда, в сказке она нигде не названа матерью зверей. Зато она имеет над ними неограниченную власть. Вот как в северной сказке она скликает зверей: «Где вы есь, серые волки, все бежите и катитесь во едно место и во единой круг, выбирайте промежу собой, которой больше, которой едреньше за Иваном-царевичем бежать» (Онч. 3). В сказке о Кощее младшая яга отсылает к старшей: «Впереди по дороге живет моя большая сестра, может она знает, есть у ней на то ответчики: первые ответчики — зверь лесной, другие ответчики — птица воздушная, третьи ответчики — рыба

---

[49] Сказки зулу, с. 21.

и гад водяной; что ни есть на белом свете, все ей покоряется» (Аф. 157). Или: «Вышла старуха на крыльцо, крикнула громким голосом — и вдруг, откуда только взялись,— набежали всякие звери, налетели всякие птицы» (Аф. 212). Иногда яге подчинены и ветры: «Вышла старуха на крыльцо, крикнула громким голосом, свистнула молодецким посвистом; вдруг со всех сторон поднялись, повеяли ветры буйные, только изба трясется!» (Аф. 272). В другом тексте она названа матерью ветров (Аф. 565). У нее хранятся ключи от солнца (См. 304). Мужской эквивалент яги, Морозко,— хозяин мороза; в немецкой сказке ему соответствует Frau Holle, вызывающая снег. У эскимосов она — хозяйка подводных животных[50]. В долганском фольклоре ей соответствует хозяйка моря[51].

Но, спросим себя, где же здесь материнство? Мы должны здесь признать следы чрезвычайно древних общественных отношений. Мать есть вместе с тем властительница. С падением матриархата женщина лишается власти, остается только материнство как одна из общественных функций. Но с женщиной — матерью-властительницей — в мифе дело происходит иначе: она теряет материнство, сохраняет только атрибуты материнства и сохраняет власть над животными, так как вся жизнь охотника зависит от животного, она сохраняет власть и над жизнью и смертью человека.

Что она властвует именно над животными, притом над лесными животными, стоит в связи с зависимостью человека этой стадии от лесных, охотничьих животных, которым он приписывает свою собственную родовую организацию. Другими словами, яга представляет собой явление, известное в этнографии под названием хозяина.

Вопрос о хозяине — вопрос чрезвычайно сложный и далеко еще не разработанный. «Как развилось представление о „хозяине" — для выяснения этого сложного и большого вопроса необходимо особое исследование»,— говорит Д. К. Зеленин.[52]

Что значит «хозяйка»? Штернберг на многих примерах показал, как культ животных был первоначально культом всего рода животного, затем уже культ воздавался одному представителю этого рода, который и остался священным (медведь, египетский Апис и т. д.) и, наконец, вырабатывается антропоморфизированный образ хозяина данного рода, который может иметь уже человеческий, или смешанный, или перемежающийся облик. Этому хозяину подчинены все особи рода. Хозяина имеют не только животные. Есть хозяева стихий — грома, солнца, гор, ветров и т. д. Здесь на животных проеци-

---

[50] Nansen F. Eskimoleben. Leipzig; Berlin, 1903, S. 220—225.
[51] Долганский фольклор, с. 137.
[52] Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири. М.; Л., 1936, с. 206.

рованы родовые отношения, и из таких хозяев стихий впоследствии развились индивидуальные боги.

Посмотрим теперь, чем является яга на более ранних стадиях культуры, что ей в этих случаях соответствует?

Что и здесь яга представлялась старухой, мы уже видели.

Мы видели также, что она очень часто является старухой и одновременно животным («Эта женщина была утка»). Особый интерес представляют для нас те случаи, где русской яге соответствует животное. В американском мифе родители заводят детей в лес и покидают их. Они привязывают их к дереву. Появляется волк (подчеркнуто, что он старый) и койот. Старый волк кричит: «Приходите ко мне со всех сторон!» Дальше говорится: «Волки и койоты пришли со всех сторон земли». Старый волк велит отвязать детей. К зиме дети строят шалаш. Сестра от волков получает дар исполнения желаний. По ее желанию шатёр окружают стада оленей, буйволов и других охотничьих животных. Взгляд девушки их убивает. Ей достаточно произнести слово, и шкуры сами сшиваются в палатку. На покрывалах сами собой являются узоры, те самые, которыми племя пользуется до сих пор. Она дает брату помощников — пантеру и медведя[53].

Этот случай чрезвычайно показателен. Хозяин — животное (старый волк). Но он имеет власть не только над волками, он дает власть над всеми животными, нужными охотнику. Он передает эту власть в руки сестры, а не брата. Она дает ему помощников. Этот случай вскрывает охотничье-производственную основу подобных сюжетов. Он же показывает связь с тотемизмом: эта девушка дает племени священные узоры.

Таких случаев можно привести очень много, но дело не в количестве примеров, а в сущности явления.

Раньше чем продолжать наше изучение яги-хозяйки, мы должны поставить себе еще один вопрос. До сих пор яга представлялась нам как охранительница входа в царство мертвых. Здесь она оказывается хозяйкой животных. Есть ли здесь связь? Что́ здесь имеется — две линии, две традиции в одном образе, или это — один образ, и между образом яги-хозяйки и яги-охранительницы входа есть какая-то причинная связь? Почему именно хозяин охраняет вход в иное царство? Ответ на это нам также дадут сами материалы. Мы уже знаем, что смерть на некоторой стадии мыслится, как превращение в животных. Но так как смерть есть превращение в животных, то именно хозяин животных охраняет вход в царство мертвых (т. е. царство животных) и дает превращение, а тем самым и власть над животными, а в более позднем осмыслении дарит волшебное животное.

Так, в одном очень интересном сказании в сборнике Боаса

[53] Dorsey G. A., Kroeber A. L. Traditions of the Arapaho... p. 286.

герой попадает к волкам. Сзываются все волки, медведи и выдры, и пришельцу оказывается всяческая честь. «Тогда волки вдруг внесли труп. Они завернули его в волчью шкуру, положили его у огня и начали плясать вокруг него и отбивать такт. Тогда мертвец встал и качаясь стал ходить. Но чем дальше они пели, тем увереннее он стал двигаться и, наконец, забегал совсем, как волк. Тогда главарь волков сказал: „Теперь ты видишь, что делается с мертвецами — мы превращаем их в волков". Эти волки выучивают его пляске волков. „Когда ты вернешься домой, научи людей нашей пляске". Они дарят ему волшебную стрелу, которую достаточно нацелить, чтобы убить дичь без выстрела. Этот случай, между прочим, уже сейчас вводит в понимание того, что такое волшебные дары яги»[54].

Этот миф объясняет и обряд. Нам теперь понятно, ради чего уходили в область смерти к тотемному предку-хозяину.

Мы не будем здесь прослеживать образ яги как женщины, мы сделаем это ниже, при рассмотрении травестизма. Нам важно установить, что образ яги восходит к тотемному предку по женской линии. Впоследствии родоначальство и власть переходят к мужчине. Именно как предок яга связана с очагом. Она «руками уголья гребет» (Онч. 178); «На печке лежит» (Аф. 137); «Языком сажу загребает» (См. 150). «Сама лежит на лавке, а зубы на печи» (Худ. 103). Очаг появляется в истории вместе с культом предка-мужчины. Очаг, собственно, не вяжется с ягой-женщиной, но вяжется с родоначальницей-женщиной. Очаг как родовой (мужской) признак переносится на образ яги. Поэтому ей приписываются всяческие атрибуты женского характера, связанные не столько с очагом, сколько с кухней: кочерга, метла, помело; отсюда связь с другими аксессуарами кухни — с пестом, толкачом и т. д.

Здесь нам можно было бы охарактеризовать дальнейшую эволюцию подобных существ. От волка, дающего оленей, через животных-женщин ведет прямой путь к таким богиням, как Кибела с ее преувеличенными органами плодородия, к Артемиде — вечной девственнице, сопутствуемой животными и живущей в лесах, и др. Охотничье происхождение Кибелы показали и Штернберг в лекциях по эволюции религиозных верований и Фрэзер в «Золотой ветви».

Впоследствии, когда при земледелии охранительница начинает терять связь с животным миром, она все еще остается охранительницей входа и помощницей, указывающей дорогу в иной мир. Такой случай мы имеем в египетском заупокойном культе: «Он принес от двух матерей двух орлиц с длинными волосами и отвислыми грудями, которые находятся на горе Сехсэ. Они ударили своими грудями по устам короля Пепи»...

---

[54] Boas F. Indianische Sagen... S. 111.

Эти слова умерший Пепи должен произнести, чтобы попасть в царство блаженных[55]. Таким образом, женщина-животное, охраняющая вход в иное царство, имеется не только в мифах и сказках, но и непосредственно в заупокойном культе более поздней стадии.

11. *Задачи яги.* Широко распространено мнение, что яга — персонаж, для которого типично задавание трудных задач. Это верно только для женских сказок, да и то можно показать, что эти задачи в основном — позднего происхождения. Мужчине задачи задаются гораздо реже, вообще редко, и они весьма немногочисленны. Обычно награждение следует сразу после диалога. «„Едва ли достанешь! Разве я помогу" — и дает ему своего коня» (Аф. 174). «Накормила его, напоила и дала Кобылицу-Золотицу» (Сев. 46). Таких случаев можно привести очень много, это — типичная форма. Спрашивается: за что же яга награждает героя? Внешне, художественно, это награждение не мотивировано. Но в свете материалов, приведенных выше, мы можем сказать, что герой уже выдержал ряд испытаний. Он знал магию открытия дверей. Он знал заклинание, повернувшее и открывшее избушку, знал магию жестов: окропил дверь водой. Он принес умилостивительную жертву зверям, охранявшим вход. И, наконец, самое важное: он не испугался пищи яги, он сам потребовал ее, и этим навсегда приобщил себя к сонму потусторонних существ. За испытанием следуют расспросы, за расспросами награда. Этим же объясняется уверенность, с которой герой себя держит. В том, что он видит, не только нет ничего неожиданного, наоборот — все как будто давно известно герою, и есть то самое, что он ожидал. Он уверен в себе в силу своей магической вооруженности. Сама же эта вооруженность действительно ничем не мотивирована. Только изредка мы встречаем такие персонажи, как тетушку, наставляющую девушку, как держать себя у яги. Герой все это знает, потому что он герой. Геройство его и состоит в его магическом знании, в его силе.

Вся эта система испытания отражает древнейшие представления о том, что подобно тому, как магически можно вызвать дождь или заставить зверя идти на ловца, можно вынудить вход в иной мир. Дело вовсе не в «добродетели» и «чистоте», а в силе. Но по мере того как развивалась техника, развивалась социальная жизнь — вырабатывались известные нормы правовых и иных отношений, которые были возведены в культ и стали называться добродетелями. Поэтому уже очень рано, наряду с проверкой магической силы умершего, стали появляться представления о проверке его добродетели. В египетской

---

[55] Breasted J. H. Development of religion and thought in Ancient Egypt, p. 117.

«Книге мертвых» отразились как самые ранние, так и более поздние представления. К поздним представлениям относится, например, представление о «взвешивании сердца» умершего на весах — представление, которое, как видно будет ниже, также дошло до сказки. Характерно, что гирей служит перо, знак богини Маат, знак права и правды.

Эти представления о проверке добродетели также вошли в сказку и сохранились в ней от сравнительно ранних представлений о добродетели, связанных с культом предков, вплоть до новейших, бытовых, вроде, например, таких добродетелей, как уменье хорошо взбить перину и выстирать белье. Эта проверка магической силы умершего и передача ему помощника для дальнейшего следования по царству мертвых превратилась в испытание и награждение добродетели. Так возникает функция задавания задач. Сами задачи иногда перенесены из другого мотива, из задач царевны. Там они действительно уместны и каноничны. Такова задача выбрать кого-нибудь из двенадцати равных, или задача упасти стадо. Но все же среди задач яги есть такие, которые восходят к большой древности. К таким задачам или условиям относится, например, условие не уснуть, т. е. запрет сна.

12. *Испытание сном.* Задача яги не уснуть очень часто связана с поручением достать гусли-самогуды. «Пожалуй, подарю тебе (гусли), только с одним уговором: как стану я гусли настраивать, чтоб никто не спал» (Аф. 216). «Ты теперь сиди и не дремли, а то не получишь гусли-самогуды» (См. 310).

По приведенным примерам может получиться впечатление, что запрет сна стабильно связан с мотивом гуслей. Но это не стабильная связь, а тенденция, свойственная русскому материалу. Здесь эта связь действительно встречается особенно часто. Жена при отправке дает герою цветок. «Заткни,— говорит,— этим цветком уши и ничего не бойся!» — Дурак так и сделал. Стал мастер в гусли играть, а дурак сидит, его и сон не берет» (Аф. 216 примеч., вариант 3). Здесь поневоле вспоминается Одиссей, также затыкающий себе уши от сирен. Возможно, что эта аналогия бросает свет на образ сирен, заманивающих героя пением и убивающих его. Засыпание в избушке яги немедленно влечет за собой смерть. «Смотри же,— говорит ему волк-самоглот,— чур, не спать! Если уснешь — сейчас тебя проглочу» (Аф. 216, вариант 2). Запрет сна даже в русском материале встречается и вне связи с гуслями. Самый лес — волшебный и вызывает неодолимую дремоту. «Шли они, шли и пришли в дремучий густой лес. Только взошли в него, сильный сон стал одолевать их» (Аф. 131). У других народов мотив сна не связан с мотивом гуслей, но всегда связан с мотивом яги. Очень подробную разработку этого запрета мы имеем в долганском фольклоре. Здесь герой играет с ягой в карты, и на него нападает неодолимый сон. Он дважды ее обманы-

вает, говоря, что он не засыпает, а задумался. Но в третий раз он признает, что он уснул, и ведьма хочет его пожрать [56].

Расшифровку этого мотива мы начнем с указания на американский материал. В работе Гайтона, посвященной сюжету мужа, отправляющегося искать умершую жену [57], видно, что пришелец не должен зевать и не должен спать, так как это выдает в нем живого. Сон здесь имеет такое же значение, как и запах. Живые узнаются потому, что они пахнут, зевают, спят и смеются. Мертвецы всего этого не делают. Естественно поэтому, что страж, охраняющий царство мертвых от живых, пытается по запаху, смеху и сну узнать природу пришельца, а этим самым определить его право на дальнейшее следование. Так, одна из записей этого сюжета пересказывается Гайтоном так: герой отправляется искать умершую жену, приходит к главарю другого мира и после трапезы высказывает ему свое желание. «Тот сказал, что он не думает, что он добудет свою жену, так как ему придется бодрствовать всю ночь. Он ему сказал, что он не получит обратно жену, если он уснет хотя бы на одно мгновение» [58].

Что испытание сном отнюдь не случайное явление, видно еще по эпосу о Гильгамеше. Здесь герой Гильгамеш ищет Ут-Напиштима, чтобы получить от него бессмертие (аналогия к живой воде нашей сказки). Ут-Напиштим — такой же испытатель и даритель, какой имеется в сказках. Он предлагает герою не спать шесть дней и семь ночей. Но Гильгамеш, усталый от далекого пути, засыпает. Однако жена Ут-Напиштима его жалеет и будит его в тот момент, когда он засыпает [59]. Грессман прибавляет: «Тогда ее муж предлагает ей испечь для Гильгамеша хлеба, вероятно, на дорогу. Следует довольно загадочная сцена печения хлеба, которому, как кажется, приписывалась какая-то магическая сила» [60]. Мы уже знаем, какая сила приписывалась еде, вкушаемой у входа в царство мертвых. В основном же эти случаи показывают, что запрет сна прекрасно вяжется с образом яги и ее ролью.

В трудах, посвященных обряду инициации, ничего не говорится о специальном запрете сна. Тем не менее отдельные случаи такого запрета засвидетельствованы. Так, у юго-восточных африканских народов, у которых мальчики подвергаются обрезанию в возрасте 14 лет, мальчикам запрещено спать, пока не заживет рана. У евреев ночь перед обрезанием называлась «ночью бодрствования», так как в эту ночь нельзя спать, по-

---

[56] Долганский фольклор, с. 144—145.

[57] Gayton A. H. The Orpheus myth in North America.— Journal of American Folk-Lore, 1935, vol. 48, N 189, p. 263—286.

[58] Ibid., p. 258.

[59] Jensen P. Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur. Strassburg, 1906, S. 46.

[60] Gressmann H. Altorientalische Texte... S. 56.

тому что «шедим», злые духи, пытаются овладеть мальчиком до обрезания[61]. Обряд посвящения вообще плохо известен. Мы знаем, что он представлял собой смерть и воскресенье или рождение. Замтер собрал очень много материала о запрете сна при рождении, смерти и вступлении в брак. Для нас они важны, косвенно подтверждая связь запрета сна со сферой смерти и рождения, т. е. с сферой, которая была основой обряда инициации.

13. *Изгнанные и заведенные в лес дети.* До сих пор мы рассматривали образ яги главным образом в связи с ее ролью как охранительницы прохода в тридесятое царство. Попутно мы могли отметить, что этот образ отражает не только абстрактные представления о смерти, но и связанные с ними конкретные обряды. Следы этих обрядов есть, но они до сих пор были единичны, слабо выражены. Мы должны теперь вплотную подойти к сравнению обряда со сказкой. Даже те несколько гипотетичные случаи соответствий, которые мы нашли, заставляют нас подойти к материалу вплотную и произвести более точное и глубокое сравнение.

До сих пор мы в изложении материала исходили из сказки. По мере того как продвигается герой, рассматривалось то, что он на своем пути видит. Теперь мы в основу положим обряд и рассмотрим материал в той последовательности, в какой это диктуется обрядом. Мы проследим весь ход обряда от начала до конца и сопоставим его с тем, что дает нам сказка. Это позволит нам осветить некоторые начальные элементы сказки, оставленные до сих пор в стороне.

Возраст, в котором дети подвергаются обряду посвящения, различен, но есть тенденция производить этот обряд еще до наступления половой зрелости. Вспомним, что к яге-пожирательнице всегда попадают дети.

Когда наступал решительный момент, дети так или иначе отправлялись в лес к страшному для них и таинственному существу. Формы этой отправки различны. Для фольклориста интересны три формы: увод детей родителями, инсценированное похищение детей в лес и, наконец, самостоятельная отправка мальчика в лес без участия родителей.

Если детей уводили, то это всегда делал отец или брат. Мать этого делать не могла, так как самое место, где производился обряд, было запрещено женщинам. Несоблюдение запрета могло привести к немедленному убийству женщины. «С наступлением темноты неофиты, каждый в сопровождении своего отца или другого мужчины, ведутся в глубину леса и приводятся перед лицо Коваре». Так Вебстер описывает увод детей в Новой Гвинее[62]. Мы должны себе представить дело

---

[61] Samter E. Geburt, Hochzeit, Tod. Leipzig, 1911, S. 132.
[62] Webster H. Primitive secret societies, p. 102.

так, что детей не всегда доводили до священного места — их оставляли одних, и они сами должны были найти избушку. Мы знаем, что в сказке заблудившиеся или брошенные в лесу дети лезут на дерево и ищут огонька. В этих случаях они находят не человеческое жилье, а попадают в лесную избушку изучаемого нами типа.

Проводы посвящаемого были проводами на смерть. Посвящаемого особым образом украшали, красили и одевали. «Когда женщины видят украшенного таким образом мальчика, они пускаются в плач, и то же делают его близкие родственники, отец и братья матери. Они обмазываются грязью и золой, чтобы выразить свое горе» [63], т. е. мы имеем типичную картину первобытного траура.

Из этого описания мы видим, что этот увод частью населения и прежде всего самими мальчиками испытывался как бедствие. Они еще не знают, какие великие блага им предстоят. Но хотя акт увода и представлялся как акт враждебный, его требовало общественное мнение. Посвящаемый приобретал великие блага. Инициатором увода был отец. Но впоследствии, когда обряд стал вымирать, общественное мнение должно было измениться. Блага, приобретаемые актом посвящения, стали непонятными, и общественное мнение должно было измениться, осуждая этот страшный обряд. Этот момент и есть момент зарождения сюжета. Пока обряд существовал как живой, сказок о нем быть не могло.

В сказке увод детей в лес всегда есть акт враждебный, хотя в дальнейшем для изгнанника или уведенного дело оборачивается весьма благополучно. Посмотрим, как происходит отправка в лес в сказке. Сказочная семья начала сказки таит в себе некую двойственность. С одной стороны, хотят и ждут ребенка, и когда он появляется, то о нем трогательно заботятся: «И вместо колодочки стал рость в пеленочках сынок Терешечка, настоящая ягодка!» (Аф. 112). С другой стороны, в семье ощущается глухая или открытая вражда. «Как бы его со света сбыть» — постоянная сказочная формула. Эти слова могут сказать все члены семьи относительно друг друга, но с одним только исключением: их никогда не произносит лицо младшего поколения по отношению к старшим, т. е. никогда не скажет сын или дочь об отце или матери. Извести, со света сбыть хотят всегда только старшие младших. Это желание извести знает одну преобладающую форму: «нежеланного» мальчика или девочку или брата и сестру изгоняют или заводят или посылают в лес: «Тот страшно рассердился, взял сестру и отвез в дремучий лес» (Аф. 280). «Давайте, дети, поедим в лес, я — драва рубить, а вы — яготки собирать» (См. 233). Часто уже с самого начала фигурирует землянка. «Повез он

[63] Ibid., p. 21.

свою дочь в лес и оставил там в землянке» (З. В. 122). «Свожу кажнова своего сына в лес, узнаю, к чему оне способны» (Ж. ст. с. 249). В этом случае уже с самого начала видно, что сын в лесу покажет или приобретет какие-то способности. «В одно время выпросили они у матери младшего брата на охоту, завели его в дремучий лес и оставили там» (Аф. 209). «Здобляйся, коли так, в лес. Пришли в лес, он снял с него одежу и велел сесть в дупло дуба, а сам ушел, оставив его нагова и босова» (См. 85). Таких случаев можно выписать несколько страниц. Можно создать целую систематику, изучить, в каких сюжетах встречается увод или изгнание, и в каких нет, можно изучить мотивировку этого изгнания, можно спросить себя, кто уводится (сын, дочь, в каком возрасте и т. д.). Для наших целей это несущественно. Мы выделим только одну сторону дела, спросив себя, *кто* уводит детей в лес?

Мы уже видели, что изгнание мотивируется какой-нибудь созданной враждой. Исторически инициатором увода был отец или, если его не было, старший брат, брат матери и т. д. Но вражда отца к сыну сказочнику чужда и непонятна, она не соответствует его семейным идеалам. Чтобы оправдать эту вражду, сказка идет по двум линиям: с одной стороны, она чернит и унижает сына: он заслуживает, чтобы его изгнали из дома; этот сын и лентяй («а работы никакой не работал» — Аф. 193) и бедокур, на него жалуются, он и дурак и «бессчастный». Но все же эти случаи сравнительно редки. Гораздо чаще эта вражда подгоняется под условия семейной вражды, известной русской деревне из действительности. Вражда появляется с вступлением в семью нового лица, носителя этой вражды: это — вторые жены или мужья при наличии детей от первого брака. Так в сказке появляется мачеха и ее историческая роль — взять на себя эту «вражду», которая некогда принадлежала отцу. Она и есть главный инициатор изгнания детей в лес, к яге и т. д. Случаи ненависти самих родителей очень редки. «Когда родилсе сын, то сначала мать сына своего очень любила и жалела, и ласкала ёго и воспитывала как можно лучче. А отець тем больше. Вот, когда он начал рости, выучилсе в грамоту, уж было ёму лет тринатцеть, тогда она ёго не залюбила» (К. 19). То же происходит, когда мирно живут брат и сестра, но на горизонте появляется невестка. Невестка становится врагом сестры, брат увозит ее в лес. Родители, таким образом, изводят детей не сами. Примеров вражды мачехи и падчерицы я приводить не буду, они известны. Но увозит дочь в лес все-таки отец, причем он играет здесь самую жалкую роль. «Думал, думал наш мужик и повез свою дочь в лес» (Аф. 102). «Старику жалко было старшей дочери, он любил ее... да не знал старик, чем пособить горю. Сам был хил, старуха ворчунья...» (Аф. 95). «Старик затужил, заплакал, однако посадил дочку на сани» (Аф. 96). Спраши-

вается: почему же мачеха сама не может извести падчерицу или пасынка? Почему, при всей своей лютости и ярости, она сама не уводит детей в лес своей властной рукой? Она вполне могла бы сделать это логически, но она исторически этого не может, так как исторически детей уводит в лес всегда только отец или брат или дядя, но этого никогда не делала женщина. Это мог делать только мужчина, и мужчина в этой роли не вполне вытеснен в сказке.

14. *Похищенные дети.* Другая форма отправки в обряде представляет собой действительное или инсценированное похищение детей. «Часто бывает, что мальчика схватывает так называемый дьявол и уводит его в лес Гри-Гри, причем никто об этом не знает, но об этом догадываются»[64]. Матери в таких случаях говорят, что их унес дух. Употребление слов «черт» и «дух» доказывает, что мы имеем или позднее явление или плохую запись. Существа, являвшиеся из леса, были маскированы животными или птицами, изображали их и подражали им. В лесу раздавался шум трещоток, все в ужасе разбегались. После увода необрезанных говорили, что «Марсаба» проглотил мальчиков и вернет их не раньше, чем людьми будут сделаны обильные подношения свиньями и таро[65]. Страх перед этими существами и таинственными церемониями, связанными с ними, был так велик, что он продолжался долго после введения христианства и прекращения этих обрядов[66]. Страх перед этими существами служил воспитательным средством. «Вместо того, чтобы наказывать телесно, мать племени навахо грозит непослушному ребенку местью этих масок»[67]. Этот страх и эта угроза пережили века и дошли до наших дней. Такие угрозы имелись в античности. Существом, похищавшим детей, была Ламия. Ламия, по-видимому, общее название, а Мормо, Гелло, Карко, а также Эмпуса — отдельные Ламии[68]. Вера в подобные существа в Европе исследована Маннгардтом, и здесь нет необходимости повторять его материалы и доказывать родство этих существ с нашей ягой, похищающей детей.

15. *Запродажа.* Кроме прямого увода или инсценированного похищения была еще одна форма отправки в лес, но чтобы понять эту форму, необходимо внести некоторое уточнение в наше изложение обряда и его значения. До сих пор дело представлялось так, что мальчик, прошедший обряд посвящения, возвращался домой, мог жениться и пр. Необходимо ука-

---

[64] Frobenius L. Die Masken und Geheimbünde Afrikas, S. 119.
[65] Webster H. Primitive secret societies, p. 103.
[66] Ibid., p. 168.
[67] Ibid., p. 187, 178.
[68] Rohde E. Psyche... Bd. II. S. 410. О запугивании детей: Dieterich A. Nekyia. Leipzig, 1893, S. 48.

зать, что посвященные представляли собой некоторую организацию, обычно называемую «мужским союзом», или, по английской терминологии, «тайным союзом». Слово «тайный» не совсем удачно, так как существование союза не было тайной, тайной была (для непосвященных) внутренняя организация и внутренняя жизнь этого союза. Союзы играли огромную и очень разнообразную роль в жизни племени. Им часто принадлежала политическая власть. Могло быть несколько союзов, которые отличались друг от друга степенями. Обряд посвящения был одновременно обрядом приема в союз. Не только вступление в союз, но и переход из союза одной степени в высшую степень сопровождались посвящением в тайны этого союза. Формальное (но еще не фактическое) вступление в союз совершалось сразу при рождении, а может быть даже еще до рождения ребенка. При рождении ребенка его — мы бы сейчас сказали — «приписывали» к союзу. Другими словами, ребенок как бы запродавался. Отец при этом вносил в союз некоторую плату, а с наступлением срока отдавал мальчика в союз, причем мальчик подвергался обряду посвящения. «Мальчики уже в детстве принимаются в союз, хотя они лишь позже обучаются соответствующей пляске и принимают в ней участие»[69]. Шурц выражается точнее: «И дети могут запродаваться (eingekauft), но они изучают пляски только по достижении соответствующего возраста». То же происходит при вступлении в знаменитый союз «Дук-Дук»[70]. Мальчики могут запродаваться сразу после рождения, но их вступление происходит не раньше достижения 16-летнего возраста. В точном соответствии с этим в русской сказке говорится: «Родитсе сын или дщерь,— до 16 лет твой, а с 16 пропиши мне» (Ж. ст. с. 247).

Другими словами, данное соответствие бросает свет на мотив «отдай то, чего дома не знаешь». Этот мотив можно назвать мотивом запродажи. Общая схема этого мотива такова: человек вне дома попадает в какую-нибудь беду. Например: вдруг на море останавливаются его корабли, или он нагнулся напиться, и из воды высовывается чудовище и хватает его за бороду, или человек заблудился в лесу, или он в чужом волшебном саду сорвал цветок для своей дочери и т. д. Мотивировок очень много, и их рассмотрение для наших целей несущественно. Второй момент этого мотива: морской царь или старик в пруду или владелец сада, черт и т. д. требует от попавшего в беду «отдай то, чего дома не знаешь». Не зная, что он делает, он обещает чудовищу своего ребенка и, откупившись, уходит домой, а дома узнает, что у него родился сын.

---

[69] Parkinson R. Dreissig Jahre in der Südsee, S. 599.
[70] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 384, 371.

Этот мотив специально исследовался Баумгартнером, но автор вынужден прийти к заключению, что «сущность» и корни его недостаточно ясны»[71]. Однако если всмотреться в то, что происходит в сказке, то мы имеем следующее: мы имеем совершение сделки при рождении ребенка, в силу которой ребенок поступает в распоряжение таинственного лесного или водяного существа. Рассмотрим эту сделку несколько ближе. Она обставлена глубочайшей тайной. Вещи не называются их именами. Ребенок при этом никогда не назван. «То, чего дома не знаешь» — иносказательное выражение. Эта иносказательность в системе засекреченной организации, обставленной целым рядом строжайших табу,— весьма вероятный исторический факт. Второе обстоятельство — водяной или лесной характер одной из договаривающихся сторон. Этот характер таинственного старика сейчас еще не может быть освещен — он станет яснее, когда мы увидим, куда мальчик в этих случаях попадает. Наконец, третья и для нас самая важная сторона сделки — это сроки ее. После сделки мальчик до известного возраста все же остается при отце, и только после наступления «срока» уходит. Что это за срок? Какая выгода старику требовать себе мальчика и почему он не берет его себе сразу? Все становится ясным, если предположить, что «срок» есть срок наступления зрелости. «Родится у тебя сын, только с одним условием, если ты мне его отдашь, когда ему будет 17 лет» (Сад. 99). Сказочник иногда сам недоумевает, откуда такая отсрочка и понимает ее по-своему: «Дай мне сына ростить до 12 лет: я хоть полюбуюсь на него» (Сад. 11), т. е. сказочник видит в этой не понимаемой им отсрочке некоторое снисхождение. Сын уходит с такими, например, словами: «„Прощай, папа! Куда ты меня обещал, туда и посылай! Благословляйте, пришло время!". Отец и мать плакали и не отпускали. Но все-таки отпустили, и он ушел» (З. В. 118). «„Тятинька, теперь прошшай, я не ваш!" — „Куды жо ты сын теперь отправишша?" — Сказал сын: „Я теперь к чуду лесному отправляюсь на пожрание"» (З. П. 24).

Иногда отправляемый уходит к своему крестному. Это — очень интересная деформация, исторически вполне оправданная, так как обряд крещения и обряд посвящения стоят в исторической связи. Крестный заменил учителя и руководителя более древних времен. «И наказал послать к нему кресницу, когда она подрастет» (См. 73). Крестный в этих случаях иногда пытается съесть крестницу.

К запродаже очень близка продажа — вернее, отдача сына какому-нибудь таинственному или неожиданно появившемуся колдуну, ремесленнику, черту и др. С характером этого учите-

---

[71] Baumgartner W. Jephtas Gelübde Jud. 11^{30-40}. — ARw, 1915, Bd. XVIII, S. 240—249.

ля мы еще познакомимся ниже. У женщины сын дурачок. Приходит старик. «„Ну, аддай,— говорит,— ты мне ево, я его абуцу".— Ну, она и отдала» (См. 221). «„Отдай его мне — говорит встречный,— я его в три года выучу всем хитростям"» (Аф. 249). К этим таинственным учителям относится и Ох, который является (иногда из могилы), стоит только сказать «ох!». Кречмер видит в нем посланца или воплощение смерти, что вполне согласуется с затронутым здесь кругом явлений[72]. «„Куда пошел, старик? Куда сына повел?"—„В лес, оставить: ись нечево стало".— „Отдай мне сына-та, три года учить ево буду"» (З. В. 30). Итак, ушедши из дома, герой часто попадает в «учение». Посмотрим, что это за учение.

16. *Била-била.* Что же происходило с мальчиками, попавшими в лесу к страшному духу, который должен был их съесть? В центре обряда посвящения повсеместно, как указано, стояло обрезание. Но обрезание — только небольшая часть тех действий, которые производятся над мальчиками. Здесь, в лесу, они подвергаются страшнейшим пыткам и истязаниям. Многие путешественники с ужасом описывают те вопли, которые раздаются в этой избушке[73]. Что детей подвергают действию огня, мы увидим ниже. Другим способом истязания было сдирание кожи, нанесение глубоких ран с целью вызвать рубцы. И Шурц и Вебстер говорят о рассечении спины от шеи вниз. «Видимым символом такого посвящения является рассечение кожи спины от шеи вниз»[74]. Иногда под кожу спины и груди пропускались ремни, за которые мальчиков подвешивали[75]. Особой жестокостью отличались эти обряды в южной Америке. Здесь мальчикам в рану втирали перец, как это известно и в нашей сказке[76]. Эти действия сопровождались побоями. В сказке точно так же именно в избушке и именно лесным духом истязаются герои. Яга «схватила толкач, начала бить Усынюшку; била, била, под лавку забила, со спины ремень вырезала, поела все дочиста и уехала» (Аф. 141). «Вдруг едет старый дед в ступе толкачом подпирается... За него берется, крючком да в ступу — толк-толк! Снял у него со спины полосу до самых плечей, взял половою натер да под пол бросил...» (Аф. 139).

На вопрос о смысле этих жестокостей исследователи отвечают, что эти действия должны были приучить к абсолютному послушанию старшим, что здесь получали закалку будущие воины и т. д. Сами туземцы объясняют их иногда желанием уменьшить население, так как в результате этих «посвящений»

---

[72] Kretschmer P. Das Märchen fom Blaubart.— Mittheilungen der Antropologischen Gesellschaft in Wien, 1901, Bd. XXXI, S. 62—70.
[73] Webster H. Primitive secret societies, p. 33.
[74] Ibid., p. 26; Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 97.
[75] Webster H. Primitive secret societies, p. 185.
[76] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 98.

известный процент детей погибал. Все эти объяснения кажутся мало убедительными. По-видимому, эти жестокости должны были, так сказать, «отшибить ум». Продолжаясь очень долго (иногда неделями), сопровождаясь голодом, жаждой, темнотой, ужасом, они должны были вызвать то состояние, которое посвящаемый считал смертью. Они вызывали временное сумасшествие (чему способствовало принятие различных ядовитых напитков), так что посвящаемый забывал все на свете. У него отшибало память настолько, что после своего возвращения он забывал свое имя, не узнавал родителей и т. д. и, может быть, вполне верил, когда ему говорили, что он умер и вернулся новым, другим человеком.

Явление временной смерти и временного безумия подробнее займет нас несколько ниже, формы его очень разнообразны. Приведем еще одну любопытную деталь. «Сам-с-нокоть взял Усыню богатыря, принял ево трепать; до того его ухайкал, и под лавку запехнул, а писчу у них нагадил,' только в роде ополоски оставил» (З. П. 22). Шурц и другие авторы говорят о том, что в мальчиках возбуждали отвращение. Они должны были пить мочу своего учителя и пр.[77] Их сажали в яму с навозом и водой, обсыпали их испражнениями животных[78]. Не вдаваясь в частности, Шурц говорит, что «наряду с перенесением боли часто требовалось преодоление отвращения». Момент «под лавку забила» может соответствовать потере сознания, провалу в темноту, ощущению смерти и темноты.

17. *Безумие.* Мы очень коротко коснемся явления обязательного в этих случаях безумия. Сказкой это почти не отражено, но его важно отметить в общей связи, и оно кое-что объясняет в явлениях фольклора вообще. Побоями ли, голодом ли, или болью, истязанием, или отравляющими или наркотическими напитками — неофит ввергался в состояние бешеного безумия. Шурц полагает, что момент безумия был моментом вселения духа, т. е. моментом приобретения соответствующих способностей. Точно так же понимает дело Фробениус. «По-видимому, мы здесь имеем один из тех случаев, которые в Южной Гвинее встречаются чаще, чем в Новой Гвинее, и которые следует понимать, как одержимость. Осуществление этих состояний все еще неясно. Такие люди будто бы обладают необычайными силами, они, например, в состоянии вырывать деревья»[79]. «В некоторых случаях как будто действительно полагают, что новообрезанный одержим духом и впадает в бешенство»[80]. В шаманизме (связь которого с нашим обрядом могла бы

[77] Loeb E. M. Tribal initiations and secret societies.— Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. (Univ. of California, 1929, vol. 25, N 3, p. 253).
[78] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 385.
[79] Frobenius L. Die Masken und Geheimbünde Afrikas, S. 126.
[80] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 107.

составить предмет особого исследования) мы имеем то же явление. «Бурятские шаманы должны доводить себя и часто доводят до галлюцинаций и эпилептических припадков. Такие именно шаманы пользуются особым уважением и почетом у бурят»[81]. Наконец, широкая область проявления этого экстаза — греко-римская античность. Что безумие Ореста стоит в несомненной связи с затронутым нами комплексом, мы увидим ниже. Но и другие случаи священного неистовства (μανία) могут быть поставлены в эту связь. В сказке безумие также встречается, но очень редко. Оно стоит в связи со зрелищем разрубленных тел. Когда мы рассмотрим мотив разрубания, мы увидим, что здесь имеется исторически засвидетельствованная связь между разрубанием и безумием в обряде. В сказке в этих случаях говорится: «А сама без ума вроде доспелась» (Ж. ст. с. 380) или «Вередилась — обезумела» (Онч. 45). В одной вятской сказке мотив безумия развит сильнее. Здесь говорится: «А если выслушаешь ты их три часа, не выигрышша из ума — получишь гусли самопевцы даром, выиграешша — голова долой... Солдат не мог выслушать четверти часа и выигрался из ума: значит безумным стал» (З. В. 1). Во всех этих случаях безумие происходит в обстановке лесного дома — или разбойничьего или у таинственного существа, дающего гусли, игра которых и вызывает безумие. Этими краткими указаниями здесь можно пока ограничиться. Вопрос мог бы составить предмет специального исследования, для нас же важно отметить это явление, так как оно поможет нам понять некоторые еще неразобранные явления сказки.

18. *Отрубленный палец.* Один из видов членовредительства сохранен сказкой с особой полнотой. Это — отрубание пальца. Другие виды членовредительства (выбивание зубов) сказкой не сохранены. Отрубание пальца производилось после обрезания. Вебстер говорит об этом следующее: «После частичного выздоровления они оказывались перед лицом маскированного человека, который одним ударом топора отрубал мизинец левой руки. Иногда, как нам рассказывали, кандидаты предлагали в качестве дополнительной жертвы указательный палец той же руки»[82]. В сказке герой очень часто в избушке теряет палец, и именно мизинец левой руки. Потеря пальца часто встречается в следующих ситуациях: 1) У яги и подобных ей существ. Палец здесь отрубается, чтобы узнать, достаточно ли откормлен мальчик. 2) У Лиха одноглазого (Полифема). Здесь бегущий герой прилипает пальцем к какому-нибудь предмету. Лихо его уже настигает, но он отрубает себе палец и ценой отрубленного пальца спасает себе жизнь. 3) В доме разбойников. Палец отрубается жертве из-за кольца. Кроме

---

[81] Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири, с. 314.
[82] Webster H. Primitive secret societies, p. 185.

того, есть ряд отдельных случаев. Можно вообще заметить, что герой иногда возвращается с подвигов без пальца. Иногда отрубание пальца служит отметкой ложного героя. За палец на руке и ноге и за ремень из спины он покупает у героя искомую диковину и выдает ее за свою, а потом по отрубленным пальцам изобличается.

В вятской сказке козел говорит детям: «Отрежьте от рук по пальцу! — я вас попробую!». Он бросает пальцы на печь, но они не жарятся. «Нет, есчо не сальны, не време жарить» (З. В. 11) В немецкой сказке пальчик только ощупывается, но не отрубается. В русской сказке пальчик рубится. «Бурая... шумит: „дочери мои, хорошия дочери мои пригожия, отрежьте ему пальчик — мизинец». Палец отрезается, «Нет, мама, он не жирен» (См. 250).

Другая ситуация, при которой герой теряет палец, это — пребывание у Полифема и ему подобных. Уже эта деталь заставляет сопоставить ягу и Полифема. Русский Полифем живет в лесу, в загоне, за изгородью. Его одноглазость может быть сопоставлена со слепотой яги. Если герой перед бегством заливает ему глаза оловом, то это может быть сопоставлено с девушкой, залепляющей ведьме глаза тестом. Наконец, подобно яге, Полифем — хозяин животных, но в отличие от лесных животных, которыми распоряжается яга, Полифем разводит овец, коров или коз. В одной из версий герой перекинут Лихом через забор вместе с быком, за которого он ухватился. Чтобы удержать героя, Лихо («Нужда») бросает ему вслед золотой топор и золотую цепь (вспомним, что и Полифем бросает за Одиссеем камень). Герой — кузнец, он соблазняется. «Кузнец позавидовал, хотел утащить цепь, побоялся и приложил один палец, палец-то и прирос к цепи. Кузнец видит — дело плохо, вынул ножик да и отрезал палец и ушел домой» (См. 217). Сходно: «Не пожалел свою руку, руку обрезал и ушел от его» (З. П. 13).

Видя, что вместо пальца в лесу отрубается целая рука, мы можем предположить, что отсюда же ведет начало «Косоручка» — мотив девушки, у которой брат в лесу отрубает руку или обе руки. Руки эти потом чудесным образом вновь вырастают.

Палец также отсекается у девушек, затащенных в лесной дом разбойниками. «Разбойники выткнули одной глаза вилкой, содрали с нея кожу, а другой отсекли палец, на котором был золотой перстень» (См. 344). В других случаях, наоборот, сами женихи-разбойники не имеют пальца или руки. «Сладили дело, пировать пир сели. У жениха рук-то нет, он и надел перчатки черныя, а в них набил песку». На вопрос об этом он отвечает: «А так, говорит, руки болят маленько» (См. 127). Часто также отпадает палец, опущенный в запретный сосуд или котел (Худ. 58).

Здесь вспоминается и Орест. В Мессении, в семи стадиях от Мегалополиса стоял храм богинь проклятия, называемых μανίαι, или 'ερίυυνες (Эринии). Там Орест вследствие убийства матери впал в безумие и в припадке бешенства откусил себе палец. Недалеко от храма находилось возвышение с каменным пальцем на верхушке. Это возвышение называлось δακτύλου μνῆμα (букв. «память о пальце»)[83].

19. *Знаки смерти.* Здесь поневоле является вопрос о смысле этого обряда. По-видимому, здесь дело не только в рубце, как знаке пройденного посвящения. В сказке палец или рука иногда рубится вместо того, чтобы разрубить всего человека. Иногда девушка действительно разрубается, а палец отрубается отдельно. «Взяли они (ее), раздели догола, положили на колодку и зарезали, а потом начали снимать перстеньки с рук». Один перстенек не сходит. «Он взял секиру, и как рубнул, так палец с перстеньком полетел...» (Аф. 344). Чаще, однако, разрубания не происходит, а отрубленный палец служит заменой его. Особенно часто эта замена встречается в сказке «Косоручка». «Клади голову на пенек, я буду рубить». «Есь я твое детишшо зарубила, так вот... отсекай мои руки по локоть» (З. В. 72). В другой версии жена приказывает мужу убить его сестру. «Поезжай, говорит, за дровами и убей сестру». Сестра умоляет: «Отруби обе мои руки и снеси ей». Брат это делает, и жена удовлетворена: «Ладно! значит ты убил сестру». (Ж. ст. с. 446) [84].

Но если это так, то это бросает свет на мотив героя или героини, отправляемой в лес на смерть, причем требуется показать знаки совершившейся смерти — окровавленную одежду, вырезанные глаза, сердце, печень, окровавленное оружие и т. д. «Вот тебе, палач, мой сын. Отведи моего сына в поле, изруби его в мелкие кусочки и принеси мне меч в его крови!». «Палач, не руби меня! Отрежь у меня у левой руки мизинец и помажь меч» (Худ. 41). Иногда показывают окровавленное платье. «Он убил собаку, окровянил платье и пустил ее» (т. е. девушку.— См. 243).

Мы уже знаем, что посвящаемые якобы убивались. В таких случаях родственникам показывались знаки совершившейся смерти. Шурц сообщает, что сквозь крышу хижины высовывали окровавленное копье, т. е. окровавленное оружие, как в сказке — окровавленный меч. Окружающие знали, что мистерия совершилась. Иногда показывали окровавленную одежду. «На другой день женщинам показывают окровавленные одежды,

---

[83] Radermacher L. Das Jenseits im Mythas der Hellenen. Bonn, 1903, S. 139.

[84] Лурье С. Я. Дом в лесу.— Язык и литература, 1932, т. VIII, с. 179.

и им говорят, что юноши мертвы и что они никогда не вернутся»[85].

20. *Временная смерть.* Приведенные материалы заставляют нас остановиться на явлении, которое уже упоминалось, но значение которого еще не ясно. Это — явление временной смерти.

Формы этой смерти очень различны, но сейчас нам важны не формы, а самый факт. Вот несколько показаний. «Почти повсеместно обряд посвящения включает мимическое представление смерти и воскресенья посвящаемого»[86]. «Главная часть церемонии состояла в умерщвлении и воскресении посвящаемого, который таким образом приобретал магическую силу»[87]. «С наступлением назначенного дня сельский маг потрясает трещоткой по направлению к юношам, которые падают замертво. Их одевают в погребальные одежды и уносят в загороженное место вне деревни, называемое вела. Предполагают, что эти „мертвецы" разлагаются, и что маг-волшебник собирает кости и возвращает юношей к жизни»[88]. Таких показаний можно собрать очень много, их можно систематизировать и исследовать, но это дело не фольклориста, а этнографа. Мы можем только установить факт, не вдаваясь в его объяснение. Факт тот, что этому умиранию и воскресению приписывали приобретение магических свойств.

Но если мы не можем войти в рассмотрение этого явления по существу, то мы можем сделать другое: мы можем рассмотреть формы умерщвления и воскресения, поскольку они отражены сказкой. Мы увидим, что формы эти очень разнообразны, и что они сохранены сказкой достаточно полно и точно.

Здесь необходимо еще указать на то, что смерть принимала формы пространственного продвижения. То же мы видим и здесь. О посвящаемом говорят, что «он умер и ушел в мир духов»[89]. «О нем думают, что в это время он находится в преисподней», или что «он отправился на небо»[90]. Мы здесь найдем некоторый ключ к п о е з д к а м героя.

Материала по временной смерти чрезвычайно много. Однако высказывать какие-нибудь догадки, не исследовав его, нельзя. Мы перейдем к рассмотрению отдельных случаев.

21. *Разрубленные и оживленные.* Одной из форм временной смерти было вскрытие человека или его разрубание на куски. Мы знаем, что обряды, имеющие предметом вскрытие или раз-

---

[85] L o e b E. M. Tribal initations and secret societies.— Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. (Univ. of California, 1929, vol. 25, N 3, p. 261); B o a s F. The social organization...— In: Report of the U. S. national museum for 1895, p. 555, 568, etc.

[86] W e b s t e r H. Primitive secret societies, p. 38.

[87] S c h u r t z H. Altersklassen und Männerbünde, S. 404.

[88] Ibid., S. 434.

[89] W e b s t e r H. Primitive secret societies, p. 173.

[90] B o a s F. The social organization...— In: Report of the U. S. national museum for 1895, p. 568, 659.

рубание, действительно производились, но сведения об этом очень скудны. Так, у австралийцев племени варрамунга юноша погружается в сон, а жрецы «во время сна его убивают, вскрывают труп, меняют его органы (changent ses organes) и вводят в него маленькую змею, которая воплощает магические способности»[91]. Другой пример у племени ирунтариа. Здесь посвящение производится в пещере. Посвящаемый засыпает перед пещерой. Тогда жрец «пронизывает его невидимым копьем, которое выходит сзади через затылок, проходит сквозь язык, оставляя в нем большое отверстие, и снова выходит через рот». (Язык навсегда остается поврежденным, и это свидетельствует о связи с духами). Вторым ударом копье проводится сквозь уши. Затем уснувшего уносят в пещеру. Там у него «перебирают все внутренности и вводят новые... в открытое тело вводятся магические кристаллы, затем его оживляют, но он лишен рассудка». Впоследствии он приходит в себя, и в нем признают шамана[92].

Если всмотреться в эти случаи, то видно, что прободение копьем языка производилось действительно, а вскрытие тела и перебирание внутренностей производилось при бессознательном состоянии неофита, т. е., по-видимому, не производилось фактически; вызывалось только впечатление этого. Как это впечатление вызывалось? В точности мы этого не знаем. Более поздние случаи показывают нам заместительное умерщвление и разрубание другого человека, не посвящаемого, или животного. Есть следы, что фактически убивался военнопленный или раб. В некоторых случаях отрубание головы производилось над изображениями. Вот несколько случаев: «Был убит раб, членами тайного союза... он был разрублен и съеден ими»[93]. В этом случае действительно убивался человек. У племени квакиутл «срубается голова, и тот, кто ее срубал, показывал резное изображение головы с выражением смерти на лице, держа голову за волосы. Эти головы — приблизительные портреты плящущих, поскольку это позволяет искусство резчика»[94].

Есть материалы, свидетельствующие, что посвящаемым показывали мертвые, изрубленные тела, что эти тела накладывались на мальчика или он проползал под ними или шагал через них. Этим, очевидно, символизировалось убиение самого посвящаемого: «Они должны были перешагнуть через человека, забрызганного кровью, на голое тело которого были положены кишки свиньи, как будто из тела высовывались их собственные кишки. Остальные также лежали будто мертвые, и один из «Вере» упрекал посвящаемых в том, что они виноваты в их смер-

---

[91] Saintyves P. Les contes de Perrault... p. 381.
[92] Ibid., 380.
[93] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 397.
[94] Boas F. The social organization...— In: Report of the U. S. national museum for 1895, p. 491.

ти». Убивается не сам посвящаемый, а другой за него — фиктивно. Возможно, что этому заместительному убийству предшествовало настоящее убийство одного из остальных, который в этих случаях поедался.

Что при данном обряде имелось людоедство, не подлежит никакому сомнению. Об этом говорят все исследователи его, хотя по вполне понятным причинам ни один из них не наблюдал его непосредственно.

Разрубание, растерзание человеческого тела играет огромную роль в очень многих религиях и мифах, играет оно большую роль и в сказке. Мы можем здесь коснуться лишь некоторых случаев, в которых разрубание и оживление есть источник силы или условие обожествления.

В работе Н. П. Дыренковой «Получение шаманского дара по воззрениям турецких племен»[95] даны выдержки из огромного материала, показывающие, что ощущение разрубания, разрезания, перебирания внутренностей есть непременное условие шаманства и предшествует моменту, когда человек становится шаманом. У тюркских племен Сибири формы этого разрубания совершенно одинаковы: оно совершается в состоянии галлюцинации. Вот несколько выдержек из этих материалов. Якутский шаман Герасимов рассказал этнографу А. А. Попову, как он стал шаманом. Он вдруг (ища потерянных оленей) увидел на небе трех воронов, почувствовал удар в спину и потерял сознание. К нему явились «духи» и стали его истязать. «Его били веревками и ремнями, в тело его впивались гады. Его обмакивали в кровяные сгустки, он захлебывался в крови, должен был сосать грудь ужасной старухи, ему выкололи глаза (о слепоте см. выше), просверлили уши, тело его разрезывали на куски и укладывали в железную люльку» и т. д.[96] По записям многих исследователей и наблюдателей, будущий шаман у якутов «испытывает все мучения отрезания головы, разрезания и варки тела» (там же). Телеутка шаманка Койон (заяц) начала шаманить после видения. «Несколько человек разрезали ее тело на куски по суставам и положили варить в котел. Потом пришло еще двое людей. Опять резали ее мясо, потрошили, варили»[97]. Такова типичная картина видений шамана до его вступления в исполнение шаманских функций. Спрашивается — почему все шаманы галлюцинируют одинаково, и почему образы этих видений иногда до мелочей (варка в котле и пр.), с одной стороны, совпадают с тем, что в Америке, Африке, Полинезии, Австралии совершается в качестве обряда, с другой стороны, с тем материалом, который дает нам сказка? В обряде мы имеем более древнюю форму,

---

[95] Сб. МАЭ, 1930, т. IX, с. 267—293.
[96] Там же, с. 273.
[97] Там же, с. 274.

прочно связанную с производственной основой и социальной организацией этих народов. Тюркские народы представляют собой более позднюю стадию как производственной, так и социальной и религиозной культуры. Сказка же содержит тот же материал на ступени реликта в совершенно новой, изменившейся общественной обстановке. Можно указать, что на стадии античных и древневосточных государств этот мотив имеется в религии, но уже в иной форме: здесь растерзан не шаман, а бог или герой. Наиболее известный пример — Орфей. Но разрубанию подвергается и Осирис в Египте, Адонис в Сирии, Дионис Загрей во Фракии, Пенфей и др. Все они «умирают преждевременно насильственной смертью, но они не совсем умирают: они воскресают и становятся предметом культа» [98]. Можно в этих античных случаях установить отрубание головы, татуировку, безумие, пляски, сохранение музыкальных инструментов в святилище, связь мнимого трупа с деревом, о чем подробнее будет сказано ниже.

Как указывает Якоби[99], и Будда сам рассек свое тело на куски и вновь воссоединил их — эту версию дает Асвагоша. Мотивировка здесь явно поздняя, свидетельствующая о непонимании: он делает это, чтобы обратить своего отца.

Мотив разрубания и оживления очень популярен и в сказке. Можно установить несколько типов его в зависимости от сюжета и большое число отдельных случаев вне органической связи с сюжетом.

Один из сюжетов, в котором имеется разрубание, это — сказка о невесте в разбойничьем лесном доме, разновидностью которого является «Синяя Борода». С разбойничьим домом мы подробнее ознакомимся ниже, пока же укажем, что в сказках типа «Синяя Борода» девушка в запретном чулане видит изрубленных жен Синей Бороды. У Гримма: «Но что увидела она, когда она заглянула внутрь? Большой кровавый таз стоял в середине, а в нем лежали мертвые разрубленные люди. Тут же стояла плаха, и на ней — блестящий топор». Когда колдун обнаруживает, что девушка была в запретном чулане, «он бросил ее наземь, таскал ее за волосы, отрубил ей на плахе голову и разрубил ее, так что по земле текла кровь» (Гримм, 46). В северной сказке девушка и мальчик попадают в дом разбойников. Ее приглашают в дом: «„Заходите пообедать". Зашли, налили штей и принесли белого хлеба, принесли говядину — целовецьски руки и ноги варены» (Онч. 45). Когда приходят разбойники «они побежали в странную комнату (т. е. в комнату странников) — тащат мальчика за махало

---

[98] Reinach S. Cultes, mythes et religions, vol. II. Paris, 1906, ch. "La mort d'Orphée", p. 85—122.

[99] Jacoby A. Zum Zerstückelungs- und Wiederbelebungswunder der indischen Fakire.— ARw, 1914, Bd. XVII, S. 465.

в куфню. Топится пецька и чугун кипит. Мальцика пихнули в цюгун и сварили к ужину. Закрычал мальчик по худому, и недолго кричал, умертвился. Вынесли мальцика на торелку, сели кушать: накушалися и успокоились спать» (Онч. 45).

В подобных случаях нам важно, что разрубание производится в лесном доме. В якутской сказке две девушки попадают в железную юрту к страшной старухе с одной ногой и одной рукой. Девушки слышат, как в соседней комнате она режет человеческое мясо — отрезает руки и ноги. Этим она кормит девушек. У одной из девушек отрезают голову и вешают ее на дерево. Голова не умирает и плачет (Ж. ст. с. 462). Здесь интересно, что девушки едят мясо разрубленных. В русских сказках от такой еды отказываются. Зато в русских сказках разрубленный и оживленный дает герою пить человеческую кровь (З. В. 20). Эта кровь — источник необычайной силы. «„Дать ему силы!" — Наццыдил из своих ребер бутылку крови, подает ему и говорит: „Если чуешь в себе силы много, оставь и мне, не все пей". Ваня выпил эту бутылку и почуял в себе силу непомерную; (Нисколь богатырю не оставил)» (З. П. 2). Отрубание головы встречается в сказках типа «Гусли-самогуды». «Есть с тобой 12 купцов?» — «Есть». Он велел их отвести в темницу и говорит: «Ты теперь сиди и не дремли, а то не получишь гусли-самогуты». Сидит купеческий сын и видит: купцов, с которыми он приехал, по одному ведут мимо его и отрубают головы, а трупы бросают в темницу, и они там оживают» (См. 310).

Итак, в лесной избушке в разных типах сказок производится разрубание человека.

Другим типом разрубания, уже тесно связанным с определенным сюжетом, является разрубание в сказках о «неудачном врачевании». Это — популярная сказка с несколькими разновидностями. Старик попадает в кузницу или встречает Николу, который его разрубает, оживляет и омолаживает (См. 155 и др). «„Ложись, старче, в корыто", говорит странник. Старик лег, а странник взял топор и изрубил его на мелкие части. Поп принес воды; странник спрыснул ею изрубленное тело — стала пена; он в другой раз спрыснул — стало мертвое тело; в третий раз спрыснул — стал молодой человек» (См. 270). Здесь ясен смысл обряда: разрубание создает нового человека.

Но это только одна сторона дела. Выше мы видели, что при посвящении в тело кандидата вводится змея. Она вводится непосредственно во внутренности. Благо и необходимость такого введения должны были скоро стать непонятными и переосмыслиться: тело разрубается, чтобы из него извлечь змей и гадов, вызывающих болезнь. Эта сказка или этот мотив в пределах данного сюжета рассмотрен проф. И. И. Толстым,

7 3763

собравшим весь русский материал и указавшим античные параллели к нему[100].

Третья форма разрубания человеческого тела — разрубание заколдованной царевны, на которой женится герой. Такое разрубание не связано стабильно ни с каким определенным сюжетом. «Он взял топор и начал рассекать Марью Прекрасную на части... Потом велел принести огонь и бросил кусочки Марьи Прекрасной в оной. Тут поползли из нее всякие гады: змеи, лягушки, ящерицы, мыши» (См. 142).

Кроме трех основных форм (в разбойничьем доме, в сказках о неудачном врачевании, разрубание царевны) есть очень много отдельных случаев, в которых разрубание является эпизодом. Даже та беглая характеристика, которую здесь можно было дать, показывает связь сказки с обрядом. Об этом говорит не только самый факт, но и обстановка, и некоторые детали. Об этом говорит хотя бы частая связь этого мотива с избушкой. Другая особенность этого мотива — введение или извлечение из тела змей — также может быть возведена к обряду. Наконец, что разрубленный всегда оживает, указывает на характер временной смерти, а омолаживание старика — на возрождение или новое рождение человека, к чему сводился весь обряд. Другой вопрос, как эти разновидности получились. В избушке яги или в разбойничьем доме никогда не вырезываются змеи или черти. Этот вопрос не может быть разрешен общим сравнительным изучением сказки, он должен быть разрешен путем дальнейшего изучения каждого сюжета в отдельности.

22. *Печь яги.* В приведенных случаях мы могли заметить, что разрубленные тела часто варятся. Огонь так же омолаживает, как разрубание.

Мы знаем, что в обрядах инициации неофиты в самых разнообразных формах подвергались воздействию огня. Здесь можно было бы проследить эти формы, сопоставить их друг с другом, проследить зависимость или независимость одних от других, рассмотреть их развитие, появление заместительных, смягченных и символических форм. Параллельно с этим следовало бы рассмотреть богатейший, почти неисчерпаемый материал мифов и религиозных представлений, проследить соответствие форм сожжения в мифах формам в обряде и установить, почему, как и где явление превращается в свою противоположность, выражающуюся в том, что перемещается объект сожжения: сжигаемые дети заменяются сжигаемым сжигателем. Это — материал для большого социально-исторического

---

[100] Толстой И. И. Неудачное врачевание: Античная параллель к русской сказке.— Язык и литература, 1932, т. VIII, с. 245—265. То же.— В кн.: Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966, с. 42—58 *(ред.)*.

исследования. Здесь опять могут быть установлены только основные вехи, может быть показана связь.

Сжигание, обжаривание, варка посвящаемых прослеживаются уже на наиболее ранних известных нам ступенях обряда посвящения. Спенсер и Гиллен записали эти обряды среди австралийцев. Обряд, записанный ими, длился много дней и представлял собой нечто вроде спектакля; один из его эпизодов состоял в том, что предварительно было вырыто в земле длинное углубление такой величины, чтобы вместить в себя тело мужчины. Это и есть «печь». Один из представляющих был уложен в углубление, другой стал на колени у его ног, а третий — у головы. Двое последних изображали собой мужчин арунта, жаривших человека в земляной печке. Каждый из этих двух при помощи бумеранга делал вид, что поливает жарящегося и засыпает его тело угольями; при этом они удивительно хорошо подражали звукам шипящего и лопающегося жарящегося мяса... Тогда из темноты выступил четвертый артист, представлявший мужчину тотема лягушки времен Альчеринга (т. е. глубокой древности). Он шел неуверенным шагом, беспрестанно втягивая в себя воздух, как бы чувствуя запах жарящегося мяса; но, по-видимому, он был не в состоянии открыть, откуда несся запах.

Таков рассказ Спенсера и Гиллена. Последний исполнитель приходит уже к самому концу представления. Посвящаемый к тому времени уже сгорел. Никаких следов старой, смертной, человеческой натуры не осталось, что и выражается в том, что после сгорания ничего нельзя было обнаружить по запаху.

В этом случае обряд выполнялся символически. Он мог выполняться более жестоко. Юношей держали на огне по 4—5 минут. В Верхней Гвинее посвящаемые «убивались, жарились и совершенно изменялись» [101]. Обряд в Виктории описывается так: «Сильный огонь, зажженный в предыдущую ночь, к этому времени уже сгорал, так что он содержал только золу и тлеющие уголья. Над огнем держат шкуру опоссума, и на нее лопатами насыпают угли и золу. Юноши проходят под шкурой, и их осыпают углями и золой». Лица, насыпающие угли лопатой, имеют специальное название [102]. Пролезание под шкурой есть, очевидно, более поздняя форма пролезания сквозь животное. В Меланезии посвящаемый пролезал сквозь длинное узкое здание, причем он обливался кипятком [103].

Мы знаем, что при посвящении юноша как бы получал новую душу, становился новым человеком. Мы здесь стоим

---

[101] Achelis Th. Die Religion der Naturvölker im Umriss. Berlin; Leipzig, 1919, S. 11.

[102] Mathews R. H. Some initiation ceremonies of the aborigines of Victoria.— ZfE, 1905, Bd. 37, Hf. VI, S. 872—879.

[103] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 385.

перед представлением об очистительной и омолаживающей силе огня — представлением, которое затем тянется до христианского чистилища.

В Океании еще накануне «разжигают огромный огонь. Мужчины приказывают неофитам присесть к нему. Сами мужчины рассаживаются в несколько тесных рядов позади них. Вдруг они схватывают ничего не подозревающих мальчиков и держат их близ огня, пока не будут спалены все волосы на теле, причем многие получают ожоги. Никакие вопли не помогают»[104]. Много разнообразных примеров заместительного сжигания можно найти в работе Боаса о социальной организации племени квакиутл.

Сжигание, обжигание, обжаривание во всех этих случаях ведет к величайшему благу, к тому благу, к которому приводит весь обряд вообще, т. е. к тем способностям, которые нужны полноправному члену родового общества.

Мы знаем, что весь обряд представляет собой нисхождение в преисподнюю. То, что происходило с посвящаемыми, происходило и с умершими. На островах Согласия представляли себе, что «душу варили или пекли в земной печке, подобно тому, как свиней пекут в земле, и что ее затем помещали в корзину из листьев кокосовой пальмы, ранее чем подать ее тому богу, которому умерший поклонялся в жизни. Этим каннибальским божеством он теперь съедается, после чего, посредством некоего необъяснимого процесса, умерший и растерзанный человек эманировал из тела божества и становился бессмертным»[105].

Мы не будем останавливаться на стадии первобытного мифа, представленного огромным материалом, а прямо перейдем к сказке, причем проследим сперва сжигание, как благо. В новгородской сказке мальчика отдают в науку «дедушке лесовому». Его дочери топят печь. «Дед и бросил мальчика в печь — там он всяко вертелся. Дед вынул его из печки и спрашивает: „Чего знаешь ли?" — „Нет, ничего не знаю" (трижды; печь накаляется докрасна). „Ну, теперь, научился ли чему?" — „Больше твоего знаю, дедушко",— ответил мальчик. Ученье окончено, дед лесовой и заказал батьку, чтоб он приходил за сыном». Из дальнейшего видно, что мальчик научился превращаться в животных (См. 72). В вятской сказке мальчик также попадает к лесному учителю. Отец за ним приходит. «„Нет, еще не отдам. Я его еще варить стану в котле". Расклал огнище, поставил котел, сына как сцапал, бросил в этот котел. Тот выскочил невредимым. В другой раз бросил, тоже невредимо. „Будет ли ужо?" — „Нет, еще разок... Ты теперь больше меня знаешь, так будет"» (З. В. 30). Здесь

---

[104] Nevermann H. Masken und Geheimbünde in Melanesien, S. 25.
[105] Frazer J. G. The belief in immortality... p. 310.

мальчик научается понимать крик птиц. В обоих случаях сохранена первоначальная охотничья основа: прошедший посвящение приобретает качества животного. В материалах Больте—Поливки (III, 147) можно найти еще несколько случаев, где сжигаемый превращается в животное. От этого же представления идут легенды о кузнеце, Христе, черте, перековывающих старых на молодых. Сгорая, они приобретают молодость.

Однако наряду с этим представлением о сжигании, как о благе, уже очень рано имелось другое, противоположное ему. Мы пока только устанавливаем факт, а объяснение его дадим после рассмотрения материалов.

Такое отрицательное отношение мы имеем, например, на островах Кука. Здесь полагали, что после некоторых приключений душа попадает в сети страшного существа, называемого Миру. «Наконец,— пишет Фрэзер,— сеть вытаскивалась с душой в ней, которая теперь, наполовину захлебнувшись, дрожа, вводилась к ужасной ведьме Миру, известной под названием „Красная", потому что ее лицо отражало пылающий жар вечно топящейся печки, в которой она варила свои неземные жертвы. Сперва, однако, она кормила и может быть откармливала их черными жуками, красными земляными червями, крабами и мелкими птицами. Подкрепленные, они должны были выпивать чашку крепкого „кава", сваренного прекрасными руками четырех красавиц — дочерей ведьмы. Приведенные в состояние бесчувственности этим опьяняющим напитком, души затем уносились без всякого сопротивления к печке и варились там» [106].

Кто не узнает здесь детей, попавших к ведьме и откармливаемых, чтобы быть съеденными?

В этом случае интересно, что никакой борьбы против сжигания нет. Резко бросается в глаза полная неизбежность того, что происходит, обреченность души. Этот материал записан на островах Кука, а материал, приведенный выше, где сжигание приводит к обожествлению, записан не слишком далеко оттуда — на островах Согласия. Следовательно, на одной и той же территории мы имеем диаметрально противоположные представления. Дело, следовательно, не в территориальном принципе, а в другом: судьба души зависит от социального положения умершего. Сжигание смертельно для женщин, детей, для всех умерших естественной смертью. Они попадают в сети Красной Миру, и это означало окончательную смерть, уничтожение навеки. Убитые же в бою, вообще воины и вожди, умирают иначе: их души через горн уходят в небесный мир для вечной жизни.

Таким образом эта двойственность появляется с начатками социальной дифференциации.

---

[106] Ibid., p. 241.

Мы знаем, что мифы представляли собой табуированные, священные рассказы. Подробнее мы это увидим в последней главе. Но по мере «профанации» рассказа, связанной с совершенствованием орудий и падением магии, а в связи с этим и с социальным расслоением, берет верх «профанная» версия, т. е. версия, отрицающая благо сжигания и обращающая острие его против сжигателя, которого теперь бросают в печь. Но наряду с этим для социальных верхов, для вождей, героев, полубогов и позже богов все же рассказывается архаическая версия, выросшая из обряда.

С этой стороны интересно рассмотреть античный материал. Действующие лица — боги и герои. В гомеровском гимне Деметра, богиня земли, плодородия и подземного царства, странствует в поисках своей дочери и попадает в дом Келея. Здесь она живет неузнанной, она принята в няньки младенца Демофонта. «Деметра согласилась остаться там и стать нянькой младенца. Она взяла ребенка в свои бессмертные руки и приложила его к своей благоухающей груди; и сердце матери радовалось» [107]. Так Деметра воспитывала Демофонта, и ребенок рос подобно богу, не брал груди и не ел хлеба; но Деметра натирала его ежедневно амврозией, будто бы он действительно был отпрыском богов, нежно на него дышала, держа его на своих руках, ночью же, когда она была одна с ребенком, она тайно прятала его в силе огня, как головню, ибо ее сердце склонялось к ребенку, и с радостью она подарила бы ему бессмертие.

Так говорится в гомеровском гимне. Как указано, сгорания здесь не происходит. Мать ребенка однажды ночью подсматривает за Деметрой, в ужасе видит своего ребенка в огне и кричит; богиня в гневе на неразумную мать вырывает его из пламени, лишая его, таким образом, бессмертия. Предметом мифа является не столько сжигание, сколько сопротивление ему.

Совершенно то же мы видим в мифе о Пелее и Фетиде. Фетида, мать Ахилла, по ночам погружает сына в огонь, чтобы уничтожить, выжечь в нем смертную природу его отца Пелея и дать ему божественность и бессмертие. Но Пелей подсматривает и вырывает у нее сына [108]. Итак, в античности сгорание уже не происходит. Здесь мотив сгорания уже на ущербе. В этой связи оно переходит в загробные представления, и эти представления очень близки к сказке. Несмотря на то, что действующие лица мифа — боги и полубоги, люди, которые должны стать богами, по «непониманию» людей обыкновен-

---

[107] Гомеровы гимны/Пер. В. Вересаева. М., 1926, с. 54.

[108] Тронский И. М. Античный миф и современная сказка.— В кн.: С. Ф. Ольденбургу: К пятидесятилетию науч.-обществ. деятельности. 1882—1932. Л., 1934, с. 531.

ных ими не становятся. Исторический процесс переосмысления здесь совершенно ясен.

Точно так же и сказка, наряду с сохранением архаических форм сжигания, приводящего к приобретению способностей, нужных охотнику и вождю, сохранила противоположное понимание сжигания, как ужаса, который счастливо избегается. Примеров мы приводить не будем, они слишком известны.

23. *Хитрая наука.* Если наши наблюдения о связи сказки с обрядом посвящения верны, то они бросают свет еще на один сюжет, а именно на сказку «Хитрая наука» и на весь тот комплекс, при котором изгнанный или высланный из дому возвращается с каким-нибудь необычайным мастерством, знанием или умением. В сказке «Хитрая наука» родители, иногда по собственной воле, а иногда — по нужде, отдают сына в ученье. Казалось бы, что это — вполне реалистический элемент, и действительно, герой иногда (особенно в немецких сказках) возвращается ловким мастером какого-нибудь ремесла, но чаще ни фигура учителя, ни обстановка, ни способы учения, ни приобретенные знания нисколько не похожи на историческую действительность XIX века, но очень походят на историческую действительность весьма далекого прошлого.

Учитель, к которому попадает мальчик,— глубокий старик, колдун, леший, мудрец. Он живет за морем. «За морем учит один учитель разным наукам» (Худ. 94). Он «за морем», «за рекой», т. е. где-то в другом царстве, иногда в другом городе. «За Волгой, в городе такой был мастеровой человек, учил разным языкам и разным изделиям, и по всячески может он оборотиться. Обучал он молодых людей — ребят, брал их от отцов-матерей на три года» (Сад. 64). Иногда он является из могилы, если сказать «ох» (Аф. 251). Он является, если сесть на пень. Это — «дедушка лесовой» (См. 72). Из этих примеров видно, что учитель является из леса, живет в другом царстве, берет и уводит от родителей детей в лес на три года (на один год, на семь лет).

Чему же герой выучивается? Он выучивается оборачиваться в животных или он обучается языку птиц. «Отдали они его учиться на разные языки к одному мудрецу аль тоже знающему человеку, чтоб по-всячески знал — птица ли запоет, лошадь ли заржет, овца ли заблеет; ну, словом, чтоб все знал!» (Аф. 252). Он учится колдовству: «Отдай мне его колдовать» (З. П. 57). «Отдам учиться птичьему языку» (Аф. 253). Когда ученье кончилось, о нем говорится: «Сын твой в науке хорош, силы могучей» (Худ. 19). «А он волшебную имел великую силу и хитрость; знал такую силу, что не то что было, а знал, что вперед будет» (Худ. 19).

Способ, каким производится обучение, почти никогда не сообщается. Выше указывалось, что в одном случае герой варится в котле, отчего и приобретает свое вещее знание

(См. 72). Почти никогда также не описывается жилище учителя. Только в одном случае мы узнаем, что это «дом в саду», в котором живет 12 молодцов (Худ. 94). В другом случае мы слышим о «широком учебном подворье» (Сад. 64).

Все эти частности: лесной характер учителя, уход детей от родителей, колдовской характер ученья, уменье превращаться в животных или понимать язык птиц и т. д.— все эти частности заставляют отнести и этот круг мотивов к тому же явлению, к которому отнесены предыдущие мотивы.

Обряд посвящения был школой, ученьем в самом настоящем смысле этого слова. При посвящении юноши вводятся во все мифические представления, обряды, ритуалы и приемы племени. Исследователи высказывают мнение, что им здесь преподносится некая тайная наука, т. е. что они приобретают знания. Действительно, им рассказывают мифы племени. Один очевидец говорит, что «они сидели тихо и учились у стариков; это было подобно школе» [109]. Однако не в этом все-таки суть дела. Дело не в знаниях, а в умении, не в познании воображаемого мира природы, а в влиянии на него. Именно эта сторона дела хорошо отражена сказкой «Хитрая наука», где, как указано, герой выучивается превращаться в животных, т. е. приобретает уменье, а не знание.

Это воспитание или обучение составляет существенную черту посвящения во всем мире. В Австралии (Новый Южный Уэльс) старики учили молодых «играть в местные игры, петь песни племени и плясать некоторые корроборри, которые были запрещены женщинам и непосвященным. Они вводились также в священные традиции (рассказы) племени и в его науку» [110]. Опять мы можем установить, что момент рассказа отступил на задний план перед моментом действия. «Обряды... состоят в грубой, но часто в очень выразительной драматизации мифов и легенд. Маскированные и костюмированные актеры представляют животных или божественных существ, историю которых рассказывают мифы» [111]. В этом сообщении кроется предпосылка, что мифы первичнее драматических действий — «миф драматизируется». Нам кажется — дело происходило наоборот. Первично — драматическое действие, миф же развивается позднее [112]. В этом в особенности убеждает Австралия, имеющая весьма сложные и длинные драматические представления, тогда как мифы коротки, крайне сбивчивы, аморфны и для европейца часто непонятны [113]. Эти представ-

---

[109] Webster H. Primitive secret societies, p. 7.

[110] Ibid., p. 58.

[111] Ibid., p. 178.

[112] Другие точки зрения на отношение мифа к действию см.: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.— Здесь же библиография вопроса, с. 373—383 (*ред.*).

[113] Gennep A. van. Mythes et legendes d'Australie. Paris, 1906.

ления и пляски не были зрелищами. Они были магическим способом воздействия на природу. Посвященный обучался всем пляскам и песням весьма тщательно и долго. Малейшая ошибка могла оказаться роковой, могла испортить всю церемонию. Кстати упомянем, что в белорусской сказке медведь отпускает падчерицу только после того, как она ему пляшет. В сборнике Боаса есть случаи, когда герой отправляется в «иное царство» и приносит оттуда пляски, которым обучает свое племя.

Юноша здесь обучается тем пляскам и церемониям, которые входят в осенние, весенние и зимние обряды, имеющие целью увеличить дичь, вызвать дождь, поднять урожай, отогнать болезнь и т. д.[114]

Герои русской сказки приносят от лесного учителя не пляски: они приносят магические способности. Но и пляски были выражением или способом применения этих способностей. Пляска сказкой утеряна: остался только лес, учитель и магическое уменье. Но в сказках других типов можно найти некоторые следы и плясок. Пляски совершались под музыку, и музыкальные инструменты считались священными, запретными. Дом, в котором производилось посвящение и в котором посвящаемые иногда некоторое время жили, назывался иногда «домом флейт»[115]. Звук этих флейт считался голосом духа. Если это иметь в виду, то станет ясным, почему герой в лесной избушке так часто находит гусли-самогуды, дудочки, скрипки и т. д. Под эти гусли все должны плясать. Герой приобретает власть над плясками. Характер этих плясок, конечно, совершенно изменился. «Зашли в сторону. Стоит избушка. Зашли в ету избушку... Он глядел — глядел, да увидал дудочку под маткой (перекладиной). Начал в дудочку играть» (З. П. 43). На звук является Сам с локоть. Звук дудки вызывает духа.

В одной версии сказки «Гусли-самогуды» гусли делаются из человеческих жил. «Повел их мастер в мастерскую, сейчас одного человека на машину распялил и стал из него жильё тянуть» (См. 4). Что священные инструменты делались из человеческих костей, это известно. Но и пляски глухо сохранились в сказке. «После того стал Никита избушку оглядывать, увидал на окошке небольшой свисток, взял его, приложил к губам и давай насвистывать. Смотрит: что за диво? Слепой брат пляшет, изба пляшет, и стол, и лавки, и посуда — все пляшет» (Аф. 199). На звук является баба-яга. «Веселой отправился со своей скрипочкой, становится к сосне (он поселился с братьями в лесу). Подходит яга баба к Веселому.— „Что ты, Веселой, делаешь?" — „А в скрипочку играю". Сбрасывает [яга баба] ведра... давай плесать». (Ж. ст. с. 269). В вятской сказ-

[114] Webster H. Primitive secret societies, p. 183.
[115] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 295; Parkinson R. Dreissig Jahre in der Südsee, S. 641.

ке (З. В. 40) отслуживший солдат ночует в келейке у сиротки. Тут же большой украшенный дом (о доме ниже). Солдат ночует в доме. «Потом бесы зачали все комеди приставляти. У бесов испрошли все комеди.— „Давай, солдат, приставляй ты: у нас все вышли"». Название лесных плясок «бесовским комедийным представлением» весьма интересно и показательно. Важно также, что очередь доходит до героя, что и его заставляют производить некоторые мимические действия.

В пермской сказке в запретном чулане большого дома находятся три девицы. Ванюша отдает им их платьица. «Они надели платьи, взяли ево под шашки (пазуху) и пошли кадрелью плясать» (З. П. 1). Что в платьях и крылышках девиц можно усмотреть тотемные маски и костюмы, об этом говорилось выше. Наконец, как указывает Д. К. Зеленин, религиозные обряды часто превращаются в игры[116]. Может быть, игра в жмурки с медведем в лесной избушке представляет собой отражение плясок, которым выучивались в лесу.

Сравнительная характеристика материала сказки и материала этнографического показывает и здесь тесную связь.

24. *Волшебный дар.* Мы уже видели, что сказка дает в руки героя какой-нибудь волшебный дар и что при помощи этого дара он достигает своей цели. Этот дар — или какой-нибудь предмет (кольцо, ширинка, шарик и многое другое) или животное, главным образом — конь. Мы видим также, как тесно образ яги связан с обрядами посвящения. Есть ли в этих обрядах что-либо, соответствующее получению дара?

Вопрос о помощнике мы выделяем в особую главу. Здесь нас пока будет интересовать только момент передачи помощника в связи с изучением обряда. Оказывается, что в обрядах посвящения такой момент не только имелся, но представлял собой центральное место, вершину всего обряда. Магические способности героя зависели от приобретения им помощника, который английскими этнографами не совсем удачно назван дух-хранитель (guardian spirit). Вебстер по этому поводу говорит: «Повсеместно среди женщин и непосвященных детей распространялась вера, что старшие, распорядители обрядов посвящения, обладают известными таинственными и магическими предметами, открытие которых посвященным представляет центральную и наиболее характерную черту»[117]. И в другом месте: «Фундаментальной доктриной была вера в личного духа-хранителя (т. е. помощника), в которого посредством обрядов фаллического характера члены объединения, как полагали, превращались»[118]. Шурц говорит, что весь обряд посвящения мальчиков «сводится к приобретению духа-хранителя, к при-

---

[116] Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири, с. 237.
[117] Webster H. Primitive secret societies, p. 61.
[118] Ibid., p. 123.

обретению волшебной силы маниту»[119]. Более подробное изучение этого вопроса будет дано в следующей главе. Мы поймем и колечки, и палочки, и шарики и другие предметы, а также связь героя с его помощниками — животными. Здесь достаточно указать, что помощник-хранитель был связан с тотемом племени.

25. *Яга — теща.* В образе яги, однако, еще не все ясно. Из всего изложенного видно, что яга сближается нами с лицом или маской, производящей обряд посвящения. Здесь, однако, имеется одно несоответствие. Яга — или женщина, или животное. Ее животный облик прекрасно вяжется со всем, что мы знаем об этом обряде. Великий учитель и предок, производивший обряд, часто представлялся животным, носил его маску. Если же говорить о его человеческом облике, то, хотя в этнографических материалах это не указывается, он все же представляется мужчиной, а не женщиной. Присмотримся еще несколько ближе как к яге, так и к обрядам.

Одно из назначений обряда было подготовить юношу к браку. Оказывается, что обряд посвящения при экзогамии производился представителями не того родового объединения, к которому принадлежал юноша, а другой группой, а именно той, с которой данная группа была эндогамна, т. е. той, из которой посвящаемый возьмет себе жену. Это — австралийская особенность и, можно полагать, — древнейший вид посвящений[120]. Раньше чем отдать девушку за юношу из другой группы, группа жены подвергает мальчика обрезанию и посвящению.

Мэтьюз в Виктории заметил еще другое обстоятельство: «Помощник (приобретаемый мальчиком) не должен относиться к родне посвящаемого: он избирается кем-нибудь из пришедших (на торжество) племен, в которое мальчик впоследствии вступит через брак»[121]. Как мы увидим ниже в главе о помощниках, этот помощник передавался по наследству. Здесь мы видим, что он передается по наследству по женской линии.

Сказка сохранила и это положение. Мы можем наблюдать следующее: если яга или другая дарительница или обитательница избушки состоит в родстве с кем-нибудь из героев, то она всегда приходится сродни жене или матери героя, но никогда не самому герою или его отцу. В вятской сказке она говорит: «Ах ты дитетко! Ты мне будешь родной племянничок, твоя мамонька сестрица мне будет» (З. В. 47). «Сестрицу» здесь нельзя понимать буквально. Эти слова в системе иных форм родства означают, что его мать принадлежит к тому родовому объединению, к которому принадлежит сама яга. Еще яснее

---

[119] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 396.
[120] Webster H. Primitive secret societies, p. 139.
[121] Mathews R. H. Some initiation ceremonies of the aborigines of Victoria.— ZfE, 1905, Bd. 37, Hf. VI, S. 872—879.

этот случай, когда герой уже женат. В этом случае говорится: «это зять мой пришел», т. е. яга — мать или сестра его жены, сродни жене, принадлежит к тому же объединению, что и она. «Это мой зять пришел» (З. В. 32). «Эта старуха тебе теща» (Сад. 9). «А,— говорит,— ты мой племеш» (Сев. 7). «Ух, шурин пришел» (К. 7). «Она (царевна) моя родная племенниця» (К. 9) и др.

Очень интересный случай мы имеем в пермской сказке (З. П. 1). Здесь герой в поисках исчезнувшей жены попадает к яге. «Где же ты, милой друх, проживался? — Проживался я у дедушки в учениках шесть лет; он споженил меня на малой дочери. Вот ты какой дурак! Ведь ты жил у брата моева, а взял племянницу мою». Здесь великий учитель назван братом яги. Здесь герой — муж не сестер, а племянницы яги. Конечно, все это — только глухие указания. Чтобы герой никогда не слыхал и ничего не знал о своей теще, живущей в лесу, это весьма странно, если под тещей, теткой, сестрицей и т. д. понимать то, что под этим понимаем мы. Но если предположить, что теща, сестра и т. д. заменили собой другие формы родства, что герой, попадая в избушку, попадает к «родственникам» своей жены по линии тотемного, а не семейного родства, тогда в этом нет ничего удивительного, а в свете наблюдений Вебстера становится и понятным, почему именно женину, а не свою родню он встречает в лесу.

Все эти материалы объясняют формы родства героя с ягой, но они еще не вполне объясняют, почему яга женщина. Они показывают, однако, что объяснение надо искать в матриархальных отношениях прошлого. Мы сейчас видели, что посвящение шло через род жены. Есть некоторые материалы, указывающие на то, что посвящение шло не только через род жены, но и через женщину в буквальном смысле этого слова: посвящаемый временно превращался в женщину. С другой стороны, и дух-руководитель мог мыслиться женщиной. К этому мы теперь обратимся.

26. *Травестизм.* В тех материалах, которые здесь были сопоставлены, есть одно несоответствие. По всему ходу сравнения видно, что яга по совокупности ее свойств и функций в сказке должна бы соответствовать той фигуре или той маске, перед лицо которой попадает посвящаемый. Между тем из материалов, которые здесь были приведены, не видно, чтобы лицо, совершавшее обряд, мыслилось или представляло собой женщину. Яга и лесной учитель в сказке представляют собой взаимный эквивалент: оба они сжигают или варят детей в котле. Но когда это делает или неудачно хочет сделать яга, то это вызывает отчаянную борьбу. Если это делает лесной учитель — ученик приобретает всеведение. Но и яга — существо благодетельное. С ее дарами мы еще познакомимся. Между образом яги и образом лесовика-колдуна сказка обнаруживает родство.

Есть ли для этого родства исторические причины? Сказка наводит на мысль, что и в обряде фигурировала женщина.

В большинстве случаев записавшие или описывающие этот обряд путешественники или исследователи ничего не говорят о том, чтобы распорядителями обряда были женщины. Но в некоторых случаях мы видим, что здесь играли роль мужчины, переодетые в женщин. По другим свидетельствам все члены союзов имели одну общую мать — старуху. Рассмотрим некоторые относящиеся сюда случаи. Неверман описывает начало обряда в бывшей Нидерландской Новой Гвинее у племени маринд-аним следующим образом: «Мужчины, переодетые старухами, с женскими передниками, пестро раскрашенные и с клыками над ртом в знак того, что им нельзя говорить, приблизились к майо-аним (т. е. посвящаемым). Последние обхватили шеи «праматерей» и те стали тащить их в потаенное место. Здесь они сбрасывались на землю и прикидывались спящими»[122]. Мы имеем не что иное, как мимическое изображение похищения в лес старухой-женщиной. В соответствии с этим стоят и мифы: благодетелем-дарителем является женщина. Дорси записал следующий рассказ: человеку снится сон, призывающий его положить на голову глины, уйти на холм и стоять там дни и ночи. Так он стоит четыре дня. На пятый день он окружен орлами. Один большой красный орел говорит: «Я женщина, живущая на небе, я прихожу к людям и даю им сны. Я пришлю тебе кое-кого, а ты должен поместить мои перья на жезл, который будет для тебя волшебным жезлом». К нему является буйвол и дает дальнейшие поучения: «Орел, который к тебе появился, управляет всеми животными». Придя домой, он основывает «союз буйволовых плясунов» и учит свое племя пляскам и песням буйвола[123].

В этом мифе, отражающем приобретение шаманства, интересно, что животное, являющееся неофиту, есть женщина.

В женской природе подобных существ можно видеть, как и в женской природе яги, отражение матриархальных отношений. Эти отношения вступают в коллизию с исторически вырабатывающейся властью мужчин. Как из этой коллизии выходят? При существовании обряда инициации этот процесс должен был уже закончиться: обряд есть условие приема в мужской союз. Из этой коллизии выходят различно: руководитель обряда переодевается женщиной. Он мужчина-женщина. Отсюда прямая линия ведет к переодетым в женщин богам и героям (Геракл, Ахилл), к гермафродитизму многих богов и героев. Есть и иной исход: обряд исполняется мужчинами, но где-то в таинственной дали есть женщина — мать членов союза. Эта форма как будто более распространена, чем другие. Приведем

[122] Nevermann H. Masken und Geheimbünde in Melanesien, S. 74.
[123] Dorsey G. A. Traditions of the Skidi-Pawnee, p. 68.

несколько примеров. «Все маски племени (Новая Британия) имеют общую мать. Она якобы живет на месте сборищ союза носителей маски, и ее никогда не видят непосвященные... О ней говорят, что она больна, что у нее нарывы, и что из-за этого она не может ходить»[124]. Хромота этой таинственной матери соответствует неспособности к ходьбе яги. В союзе Дук-Дук самый важный дух называется Тубуан. «Он считается женщиной и матерью всех масок Дук-Дук (т. е. всех, носящих маску). Вероятно, он первоначально был духом-птицей, но это почти исчезло из сознания туземцев»[125]. Неверман сообщает также, что на празднества являлись странные фигуры, «обладающие одновременно фаллосом и грудями и представляющиеся непредупрежденному наблюдателю гермафродитами. Но туземцы резко отвергают такое толкование и подчеркивают, что они всегда представляются только мужчинами». Наконец, сам посвящаемый иногда мыслится превращенным в женщину. Его тайное имя иногда — женское[126]. Высшая степень посвящения включает уменье превращаться в женщину[127]. Очень много примеров травестизма дает индийская повествовательная литература. Но и здесь мы найдем, что превращение в женщину происходит в лесу. Этот лес проклят — в нем мужчины превращаются в женщин, и потому мужчины избегают в него ходить — явный рудимент запретного леса[128].

Данных материалов достаточно, чтобы убедиться, что толкование О. М. Фрейденберг, будто «женско-мужская травестия представляет собой метафору полового слияния: женщина становится мужчиной, мужчина женщиной», в корне неправильно[129]. Нам важен травестизм не как таковой, но он важен как фактор, объясняющий женскую природу яги и наличие в сказке мужского эквивалента к ней. Учитель-лесовик историчен, женщина, старуха, мать, хозяйка, дарительница волшебных свойств — доисторична, чрезвычайно архаична, но по рудиментам прослеживается в обрядовых материалах. Яга по той же причине женщина, по которой и сибирский шаман часто представляется женщиной, гермафродитом или мужчиной с женскими атрибутами в костюме. Для нас важно установить здесь связь, и связь эта вытекает даже из немногих здесь выборочно приведенных материалов.

27. *Заключение.* Рассмотрение яги закончено. Она рассыпалась перед нами рядом частностей и отдельных черточек. Мы должны опять их собрать воедино.

---

[124] Nevermann H. Masken und Geheimbünde in Melanesien, S. 88.

[125] Idid., cf.; Parkinson R. Dreissig Jahre in der Südsee, S. 578.

[126] Nevermann H. Masken und Geheimbünde in Melanesien, S. 126, 99.

[127] Parkinson R. Dreissig Jahre in der Südsee, S. 605.

[128] Hertel J. Indische Märchen. Jena, 1924, S. 14.— В аппарате Гертеля (S. 371) много параллелей, главным образом, из античности. Ср. также: Benfey Th. Pantschatantra, Bd. I. Leipzig, 1859, S. 41—52.

[129] Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936, с. 103.

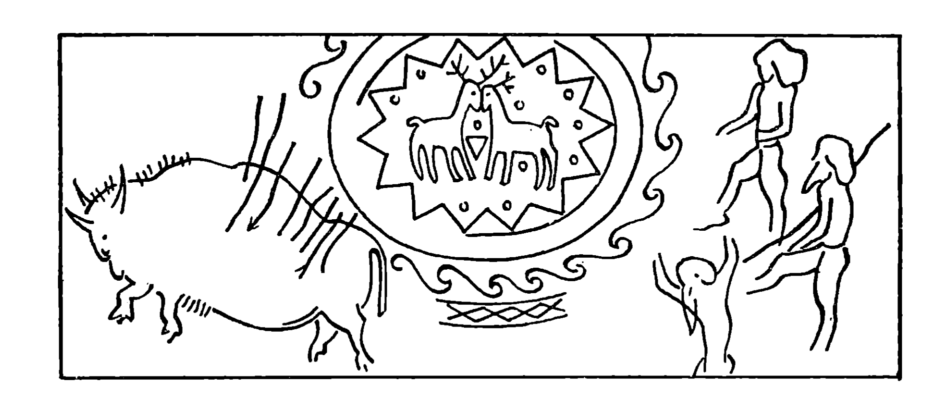
Но тут окажется, что воедино собрать их нельзя. Яга-похитительница, стремящаяся сварить или изжарить детей, и яга-дарительница, выспрашивающая и награждающая героя,— не представляют собой целого. Но вместе с тем они и не представляют собой двух совершенно различных фигур, объединенных только именем.

В основном оказалось, что яга-похитительница связана с комплексом посвящения, с ним же связан акт передачи помощника. Но атрибуты яги и некоторые ее действия и восклицания связаны с представлениями о прибытии человека в царство смерти. Эти два комплекса, однако, совершенно не исключают друг друга. Наоборот, они состоят в теснейшем историческом родстве.

Уход детей в лес был уходом на смерть. Вот почему лес фигурирует и как жилище яги, похищающей детей, и как вход в Аид. Между действиями, происходившими в лесу, и подлинной смертью особого различия не делали. Но обряд умирает, смерть остается. То, что было прикреплено к обряду, то, что происходило с посвящаемым, теперь происходит уже только с умершим. Этим объясняется не только то, что и здесь лес, и там лес, но и то, что мертвецов варят и жарят уже с очень ранних пор, как это делали с посвящаемыми, и то, что посвящаемый испытывался на запах, а впоследствии на запах испытывался пришелец в иной мир.

Но это еще не все. С появлением земледелия и земледельческой религии вся «лесная» религия превращается в сплошную нечисть, великий маг — в злого колдуна, мать и хозяйка зверей — в ведьму, затаскивающую детей на вовсе не символическое пожрание. Тот уклад, который уничтожил обряд, уничтожил и его создателей и носителей: ведьма, сжигающая детей, сама сжигается сказочником, носителем эпической сказочной традиции. Нигде — ни в обрядах, ни в верованиях мотива этого нет. Но он появляется, как только рассказ начинает циркулировать независимо от обряда, показывая, что сюжет создался не при том укладе, который создал обряд, а при укладе, пришедшем ему на смену и превратившем святое и страшное в полугероический, полукомический гротеск.





Глава IV

БОЛЬШОЙ ДОМ

I. Лесное братство

1. *Дом в лесу.* Яга далеко не единственный даритель в сказке. Мы должны были бы теперь рассмотреть другие формы дарителя. Однако, так как мы затронули обряд посвящения, то мы проследим сперва все, что еще относится к этому обряду, а затем уже рассмотрим других дарителей.

Мы до сих пор рассматривали только самый акт обряда. Но самый акт — только одна фаза его. Он имеет еще одну фазу, связанную с возвращением неофита домой.

После совершения акта посвящения наблюдались у различных народов и в различных местах три разные формы продолжения или прекращения стадии посвящения: 1) посвящаемый после исцеления от ран непосредственно возвращался домой, или уходил туда, где он женится; 2) он оставался жить в лесу, в избушке, хатке или шалаше, на более продолжительный срок, исчисляющийся месяцами или даже годами; 3) он из лесной избушки переходил на несколько лет в «мужской дом».

Между сроком посвящения и последующей жизнью в лесу или в мужском доме нельзя провести точной грани. Эти явления представляют собой комплекс. Тем не менее, если не происходило немедленного возвращения домой, можно отличить два момента: собственно момент посвящения и следующий за ним период, длящийся до вступления в брак. Этот период, а также обстоятельства, сопровождающие возвращение героя, и будут нас теперь занимать.

Но прежде всего мы должны оговорить термин «мужской дом». Мужские дома — это особого рода институт, свойственный родовому строю. Он прекращает свое существование с воз-

никновением рабовладельческого государства. Его возникновение связано с охотой как основной формой производства материальной жизни, и с тотемизмом как идеологическим отражением ее. Там, где начинает развиваться земледелие, этот институт еще существует, но начинает вырождаться и иногда принимает уродливые формы. Функции мужских домов разнообразны и неустойчивы. Во всяком случае можно утверждать, что в известных случаях часть мужского населения, а именно юноши, начиная с момента половой зрелости и до вступления в брак, уже не живут в семьях своих родителей, а переходят жить в большие, специально построенные дома, каковые принято называть «домами мужчин», «мужскими домами» или «домами холостых». Здесь они живут особого рода коммунами.

Обычно все посвященные мужчины объединены в союз, имеющий определенное название, определенные маски и т. д. Функции союза также очень широки и разнообразны. Часто в его руках находится фактическая власть над всем племенем. Мужские дома являются центром сборищ союза. Здесь совершаются пляски, церемонии, иногда хранятся маски и другие святыни племени. Иногда на одной площадке имеются два дома: один маленький (в нем производится обрезание) и один большой. Женатые в нем обычно не живут.

Подробная картина организации мужских союзов или, по английской терминологии, «тайных союзов» дана в работах Фробениуса, Боаса, Шурца, Вебстера, Леба, Ван-Геннепа, Неверманна и др. (см. выше, гл. III, § 4).

Сказка сохранила чрезвычайно ясные следы института мужских домов. Герой, выйдя из дому, часто вдруг видит перед собой на поляне или в лесу особого рода постройку, обычно просто названную «домом».

Изучение этого дома показывает, что по совокупности своих признаков он соответствует упомянутым выше «мужским домам». Рассмотрим все особенности этого дома в сказке.

Дом этот поражает героя многим. Прежде всего он поражает его своей величиной. «Ехали, ехали. Приезжают в лес, запутались. Видят вдали огонь. Приехали туда: стоит там дом, огромный такой» (Худ. 122). «Вот выходит он на большую поляну, видит — стоит дом — и дом большущей пребольшущей, таково нигде ешшо не видал» (Ск. 27). «Дом огромный, большой» (Сев. 47). «Идут лесом. Забуранило. Тут пошли дош и град. Бежать. Бегли, бегли, дом громаднейший. Дело к вечеру. Старик вышол... „Сына в ученье повел?.. Мне в ученье отдай, ко всему выучу"» (З. П. 303). В другой версии этому старику 500 лет (З. П. 1). Таких примеров можно привести множество. Странность соединения огромного дома с лесной глушью никогда не останавливает сказочника, как она до сих пор не останавливала на себе внимание исследователя. Правда, огромные размеры дома, его величина сами по себе ничего

не доказывают. Однако отметим все-таки, что мужские дома именно отличались своей иногда поразительной величиной. Это были громадные постройки, приспособленные для совместного житья в ней всей холостой молодежи селения. Кук видел на Таити дом в 200 футов длины. После пребывания в жалкой родительской лачуге такой дом должен был производить весьма внушительное впечатление.

Другая особенность дома та, что он обнесен оградой. «Кругом дворца железная решетка» (Аф. 211). «Кругом тот дворец обнесен высокою железною оградою: ни войти во двор, ни заехать добрым молодцам» (Аф. 199). «А кругом превысокая ограда поставлена — не пробраться туда ни пешему, ни конному» (Аф. 185). Действительно, как указывает Шурц[1], дом обносился оградой. В доме хранились святыни племени, и доступ к этому дому под страхом смерти был запрещен женщинам и непосвященным. В доме часто хранились черепа (о них подробно у Фробениуса), и черепа эти могли выноситься на ограду. «Кругом дворца стоит частокол высокий на целые на десять верст, и на каждой спице по голове воткнуто» (Аф. 222). Ограда охраняла дом от взоров тех, чье приближение означало бы для них смерть на месте. Иногда этот дом окружается живой изгородью. «Когда происходят празднества, члены Дук-Дук еще больше, чем обычно, защищаются от профанов и устанавливают вокруг Тарайу (место празднества) высокую стену, которую занавешивают циновками. Иногда внутри этой ограды выращивают живую изгородь»[2]. Живая изгородь русской сказкой не сохранена, но такая изгородь вырастает вокруг спящей, но не умершей красавицы. Запрещенность этого места также сохранена сказкой: «И стоит сад, обгорожен железным тыном, заперт, и двери замканы. Сад запрещенный быу, жили в ём отец с сыном» (См. 182).

Сказка донесла даже смутные реминисценции религиозных языческих функций этих домов: «А образов нет никаких, одни шишки елевыя торчат» (См. 135).

Все остальные особенности этого дома могут быть объяснены стремлением оградить себя от мира. Этот дом стоит на столбах. «Шли, шли, увидали дом на столбах стоит высокой, дом преогромной» (Онч. 45). Мужские дома часто выстраивались на столбах. Жили и спали наверху. Сказочный дом часто представляется многоэтажным, но за этой многоэтажностью легко вскрыть первоначальную форму. «Подходит он к дворцу и кряду же ставает на верхний этаж» (К. 24). «Стал искать доро-

---

[1] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde. Berlin, 1902, S. 235 u. passim.; Parkinson R. Dreissig Jahre in der Südsee. Stuttgart, 1907, S. 599.

[2] Nevermann H. Masken und Geheimbünde in Melanesien. Berlin, 1933, S. 87.

гу, выбрался на луговину; глянул кругом — на той луговине стоит большой каменный дом в три этажа выстроен: ворота заперты; ставни закрыты, только одно окно отворено, и к нему лестница приставлена» (Аф. 203). Итак, вход все-таки через верхний этаж по приставной лестнице. «Подошел когды он к дворцю, пыталсе он найти, но не заметил ни дверей, ни окон, ничево нет, понащупал одну кнопку, как нажал, так открылась дверь, и пошол попадать кверьху во дворец» (К. 12). Герой направляется в верхний этаж, минуя нижний. Еще яснее: «Обошел кругом дворца — нет ни ворот, ни подъезда, нет ходу ниоткудова. Как быть? Глядь — длинная жердь валяется; поднял ее, приставил к балкону... и полез по той жерди» (Аф. 214). «Середи лесу огромный дом, весь тесом загорожен»... «Дом не очень дивный, а устроена больно дивно беседка. Тем дивна, что высока, и раскрашена хорошо... Наверх — лесенка» (Сад. 17). Рудименты столбов имеются в таких, например, случаях: «Походил мальчик вокруг дома, не нашел ни дверей, ни ворот, и хотел было уж обратно идти. Потом... заметил в столбике чуть заметные дверцы, отворил он их и вошел» (Ж. ст. с. 346). Эти случаи показывают, каким способом попадают в дом, и подчеркивают ту тщательность, с какой занавешиваются или маскируются все отверстия. Вот описание мужского дома на острове Андес в передаче Шурца: дом этот стоит на столбах. Некоторые столбы здесь были вырезаны в виде мужских и женских фигур. Бревно, по которому забирались к входной двери, также представляло мужскую фигуру с огромным фаллом. Входные отверстия были завешены, чтобы ни одна женщина не могла заглянуть во внутрь дома... и не подвергалась бы таким образом смерти[3]. Дом на Андронских островах описан следующим образом: «На столбах покоилось огромное перекрытие, сквозь него отверстие вело в верхние помещения, которые состояли из четырех комнат: для еды, сна, запасов и работы»[4].

Последний случай показывает нам внутреннее устройство дома. Особенность его та, что он состоит из отделений или комнат. Именно такое устройство сохранила нам сказка. «В этем дому никого нет. Походил по комнатам...» и пр. (З. П. 2). Это типичная черта. Герой проходит по палатам и комнатам. Почему в этом доме никого нет, мы увидим ниже. Что комнаты, как правило, упоминаются сказкой, показывает, что в этом обстоятельстве кроется для героя нечто непривычное и необычайное.

Как указывает Шурц, дома эти часто служили пристанищем для пришельцев-мужчин. Сказка знает «странную горницу» в этом доме, т. е. комнату для странников (Онч. 45). Другой

---

[3] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 216.
[4] Ibid., S. 245.

пример: «Пошел по Уралу и натакался: стоит огромной дом. В этем дому никово нет. Походил по комнатам. Он... зашол в особую комнату, лег на диван отдыхать» (З. П. 2).

Эти дома иногда имели великолепный вид, украшались резьбой, раскрашивались. Неудивительно, что они превратились в «мраморные дворцы».

В сказке дом очень часто охраняется животными — большею частью змеями или львами. Этой детали мы здесь разрабатывать не будем, мы встретимся с этим в описании тридесятого царства.

В работе Шурца собран материал по мужским домам. Их вид мог быть и очень различным, но тем не менее они обладают некоторыми типичными чертами, и эти черты сохранены сказкой. Подводя итоги, мы можем указать на следующие черты дома, отраженные сказкой: 1) дом находится в тайнике леса; 2) он отличается своей величиной; 3) дом обнесен оградой, иногда — с черепами; 4) он стоит на столбах; 5) вход — по приставной лестнице или по столбу; 6) вход и другие отверстия занавешиваются и закрываются; 7) в нем несколько помещений.

Из этих пунктов сомнение вызывает только первый. Мужской дом не стоял или не всегда стоял в лесной глуши. Здесь произошло некоторое смещение, и к этому я теперь перехожу.

2. *Большой дом и малая избушка.* Сказка знает не только «большой дом» в лесу, она знает еще малую избушку типа избушки яги и ее разновидностей. Выше указывалось, что посвящение иногда производилось в лесном шалаше или в избушке, после чего посвящаемый или возвращался в семью, или оставался жить тут же, или переходил в большой мужской дом. Эти два типа построек Шурц называет «домом обрезания» (Beschneidungshaus) и «мужским домом» (Männerhaus). Все три случая имеются в сказке. В сказке имеется непосредственное возвращение из лесной избушки домой. Но в этом случае это всегда или дети или девушки. Второй случай — пребывание в лесу на долгое время, до вступления в брак, также имеется. Не всегда герой встречает на своем пути «большой дом», но часто он сам выстраивает (или встречает) избушку и надолго остается жить в ней, вместе со своими товарищами. Подробнее мы это увидим ниже. Соответствие здесь очень точное. Здесь хотелось бы только указать, что постройка собственными руками дома в лесу имеется, например, в знаменитой египетской сказке о двух братьях. Герой ее, Бата, уходит «в долину кедров». Об этой «долине кедров» имеется целая литература (см. Викентьев), но еще никто не сопоставлял ее с «лесом» наших сказок в том значении, в каком это сделано здесь. «И вот, спустя много дней, он построил собственными руками башню в долине кедра. Она была полна всяких хороших вещей, которые

он сделал, чтобы дом был наполнен»[5]. В дальнейшем в этой сказке можно проследить временную смерть и воскресение, травестизм, брак.

Несколько иначе обстоит дело с переходом из малого дома в большой. Часто эти дома имелись на одной и той же площадке[6]. Такое же внешнее расположение дает иногда и сказка: «Вот однажды идет он лесом и видит большой и красивый дом, а неподалеку от него простая изба» (См. 79). Есть также в сказке случаи, когда герой сперва живет в малой избушке, потом в большом доме. В пермской сказке героя родители за лень выселяют в лес в старую баню. «Ванюху выселили в баню. Ваня стал ездить в лес рубить дрова: дрова продавал и покупал хлеб. Нашел далеко в лесу дом на поляне: окны затворены и ворота тожо» (З. П. с. 305). Если бы это был единственный случай, здесь можно было бы усмотреть в бане чисто бытовую черту. Но сходные случаи имеются и в других сборниках (См. 229). Такой же случай у Афанасьева. Герой живет в бане. «Дурак стал ходить в лес работать, тем и кормились». Однажды он теряет дорогу, видит большой каменный дом в три этажа и пр. (Аф. 203). Девушка живет сперва в хижине в овраге, потом в большом разбойничьем доме (Сад. 17; о разбойниках ниже). Однако подобные случаи все же немногочисленны. Вернее будет сказать, что сказка в целом не дает перехода из малого дома в большой. Она знает или малый дом или большой. Эти два типа построек в сказке не имеют резких функциональных отличий. Сказка перенесла «мужской дом», обычно находившийся в селении или при селении, в лес, и не отличает его от «малой избушки». Мы будем рассматривать жизнь дома в лесу независимо от того, локализована ли она в «большом» или в «малом» доме, но, как указано, рассмотрим теперь те моменты, которые следуют за посвящением, а не самый акт посвящения. Характерным признаком этой жизни является совместное пребывание в лесу нескольких богатырей.

3. *Накрытый стол.* Присмотримся теперь к обитателям этого дома. В нем герой находит накрытый стол: «В одной палате накрытый стол, на столе 12 приборов, 12 хлебов и столько же бутылок с вином» (Аф. 211, вариант). Герой видит здесь иную подачу еды, чем та, к которой он привык. Здесь каждый имеет свою долю, и доли эти равны. Пришелец еще не имеет своей доли и ест от каждой понемножку. Другими словами, здесь едят коммуной. Мы увидим дальше, что здесь не только едят, но и живут коммуной. Два способа еды очень ясно противопоставлены в белуджской сказке, правда, в несколько иной обстановке. «Когда ты попадешь в царский дом, сначала с тобой поздороваются, потом принесут тебе семь различных кушаний:

[5] Викентьев В. М. Древнеегипетская повесть о двух братьях. М., 1917, с. 38.

[6] Parkinson R. Dreissig Jahre in der Südsee, S. 576.

хлеба, яблок, мяса и тому подобных вещей. Только ты не поступай по своему прежнему пастушескому обыкновению, чтобы от каждого кушанья есть целое блюдо, так не поступай, а от каждого кушанья ешь по кусочку»[7]. В семьях, в селении, где жил мальчик до сих пор, ели именно «по целому блюду». В африканских материалах можно найти мотив, что отец тайно ест от своих детей и ест больше: «Он съел кислое молоко один, а дети с матерью спали»[8]. Здесь это невозможно. Здесь живут дружно, здесь живут братья.

4. *Братья.* Вопреки сказочной традиции всякое действие повторять и избегать единовременности, братья являются всегда в дом вместе, все сразу.

Число этих братьев колеблется. Их может быть в сказке от 2 до 12, но их бывает и 25 и даже 30 (З. П. с. 305). Не противоречит ли такое малое число большому дому? Нет ли здесь несоответствия? В мужских домах их могло быть больше. Здесь жили по нескольку лет, каждый год (или в другие сроки) есть приток новых и уход достигших брачного возраста. Но, во-первых, как указано, братья живут не только в «большом доме», но и в малой избушке. Во-вторых, в пределах этой коммуны есть более тесные братства. Есть народы, у которых одновременно обрезанные или посвященные рассматриваются как особенно тесно связанные друг с другом, почти как родные. У австралийцев это отношение имеет даже специальное название. О том, что сверстники составляют особые и тесные группы, говорит и Вебстер: «Члены этих братств, как правило, никогда не свидетельствуют один против другого, и было бы великим оскорблением каждого из них, если бы кто-нибудь стал принимать пищу один, когда его товарищи близко. Воистину, дружба здесь крепче, чем в Англии между мужчинами, поступающими вместе в университет». Все члены этого союза называют друг друга братьями[9]. Шурц отмечает, что в пределах этих групп могут образоваться еще более дробные группы по 2 человека, обязанных защищать друг друга в боях. Таким образом, мы можем предположить, что сказка отражает не всю жизнь дома, а жизнь одного коллектива в пределах этого дома.

5. *Охотники.* Когда герой приходит в этот дом, он обычно бывает пуст. Иногда героя встречает старуха, иногда — молодая девушка. О девушках речь будет ниже, старухи же действительно могли иметь доступ в мужские дома, не считаясь уже женщинами[10]. Старых женщин братья называют матерями.

---

[7] Белуджские сказки, собранные И. И. Зарубиным. Л., 1932, с. 40.

[8] Сказки зулу/Вступительная статья, пер. и примеч. И. Л. Снегирева. М.; Л., 1937, с. 92.

[9] Webster H. Primitive secret societies. New York, 1908, p. 81, 156.

[10] Loeb E. M. Tribal initations and secret societies. — Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. (Univ. of California, 1929, vol. 25, N 3, p. 251).

Следующий диалог между героем и старухой объясняет, почему дом пустует. «Хто здесь проживает?» — «Такие-то люди, 12 человек, разбойники».— «Где они у тебя?» — «Уехали на охоту, скоро явяцца» (З. П. 61). Юноши сообща отправлялись на охоту и возвращались только к ночи. Часто мужской дом служил главным образом местом ночлега, а днем пустовал[11]. Так как братья все делают вместе, сообща, то мы можем предположить, что они и охотятся сообща; такое предположение не противоречит формам первобытной охоты.

В сказке братья, как только они поселяются в лесу (в большом или малом доме, безразлично), начинают охотиться. «Стали богатыри в том лесу жить и зачали за перелетной птицей охотиться» (Аф. 200). «Остановились они тут жить, доспели юрту себе. Потом стали бить всякую птицу и всякого зверя, перо и шерсть в кучу копили» (Ж. ст. 359). Мужская коммуна живет исключительно охотой. Пища юношей — исключительно мясная, продукты земледелия им иногда бывают запрещены. Шурц ставит это в связь с тем, что земледелие находится в руках женщин. Иногда вырабатывается своеобразная монополия на охоту. Только посвященные в союз имеют право охотиться[12]. В гриммовской сказке «12 охотников» мы имеем такой коллектив охотников, поставляющих дичь к столу царя-вождя. То же имеем в русской сказке. «В некотором государстве жил-был король холост — неженат, и была у него целая рота стрельцов: на охоту стрельцы ходили, перелетных птиц стреляли, государев стол дичью снабжали» (Аф. 212).

6. *Разбойники.* Но в сказке эта коммуна часто живет еще другой профессией. Эти братья — разбойники. Здесь можно бы думать о простой бытовой деформации древнего мотива в сторону приближения его к более позднему быту, в данном случае — к более поздним и понятным явлениям разбоя. Так смотрит, например, Лурье[13]. Однако разбой лесных братьев также имеет свою историческую давность. Новопосвященным часто предоставлялись права разбоя или по отношению к соседнему племени, или, гораздо чаще, по отношению к своему собственному. «Мальчики уже не находятся под действием обычных правил и законов, но имеют право на эксцессы и насилия, в особенности воровство и вымогательство средств питания. В „Futa Djallou" новообрезанные могут в течение месяца красть и есть, что им вздумается, в „Dar Fui" они бродят по соседним селениям и воруют домашнюю птицу». Это не одиночное, а характерное явление. «Сила неофитов простирается так далеко, что

---

[11] Frazer J. G. The belief in immortality and the worship of the dead, vol. III. London, 1922, p. 22.

[12] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 321.

[13] Лурье С. Я. Дом в лесу.— Язык и литература, 1932, т. VIII, с. 159—195.

они могут присвоить себе всякий предмет, принадлежащий непосвященному»[14]. Смысл этого разрешения, по-видимому, заключается в том, что в мальчике-воине и охотнике надо развить оппозицию к прежнему дому, к женщинам и земледелию. Разбой есть прерогатива новопосвященного, а таким является и молодой герой.

Можно ли сравнивать сказочных лесных разбойников с уголовниками недавнего прошлого? Даже в самых, казалось бы, реалистически переработанных мотивах иногда вкраплены чрезвычайно архаические частности. «Идет он по городу, видит двухэтажный дом, заходит в него. А в этом доме живет шайка разбойников. Заходит в дом, они сидят за столом, водку распивают» и т. д. Герой просится в шайку. «Если вы не верите, глядите — на моих руках: вот у меня и клеймы есть...» (З. П. 17). О том, что нанесение клейма характерно для обряда посвящения, мы уже говорили выше. Это не что иное, как татуировка. Вопрос о нанесении клейм и знаков специально разработан у Леба. Но есть и другой признак, свидетельствующий о связи этого мотива с обрядом посвящения: это человеческая пища, которую обычно едят братья-разбойники. В человеческих костях, находимых в щах (З. П. 71), в обрубленных и оторванных руках, ногах, головах, в трупах, которые в разбойничьем дому кладутся на стол для съедения, и пр. мы имеем остаток обрядового каннибализма.

7. *Распределение обязанностей.* Это братство имеет свою очень примитивную организацию. Оно имеет старшего. Этот старший выбирается. Сказка называет его иногда «большим братом». Иногда братья, покинув дом, бросают шарик или пускают стрелу, и по тому, чья стрела дальше летит, выбирают старшего. Более ясно отношение к лесному дому в следующем случае: «Вот четыре богатыря и пошли. Доходят: каменная стена круг этова царства и железный тын. „Хто эти ворота отобьет, тот и большой брат будет"» (З. В. 45). У Худякова мальчик, которого отдали повару, чтобы изжарить его, попадает в учение к кузнецу. Он попадает в старшие: «Вон там в реке лягушки квачут: у кого перестанут квакать, тот будет царем» (Худ. 80). В пермской сказке: «Кричите: „воротись, река, назад!"» (resp. «приклонись к сырой земле, лес», «утишись в лесе, тварь»). Очевидно, выбирается наиболее ловкий и сильный, обладающий магической властью над природой. В этом именно заключается одна из сторон посвящения: охотник якобы приобретал власть над стихиями, в частности над «лесной тварью». О выборах старших в указанных условиях упоминает и Шурц[15].

В этой коммуне есть и известное распределение обязанностей. В то время как братья охотятся, один из них готовит для

---

[14] Schrutz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 107, 379, 425.
[15] Ibid., S. 126, 130.

них пищу. В сказке братья всегда делают это по очереди. «Поселились. Оставили Дубынца завтрак варить» и т. д. «Которой... кашу-ту варил у вас?» — спрашивает пришелец в доме разбойников» (З. В. 52). Сказка не сохранила того исторически имевшегося положения, что вся группа вновь поступивших должна готовить пищу для всего дома и держать его в порядке[16]. В Америке новопоступившие в течение двух лет должны были нести рабскую службу, в некоторых местах Азии низший ранг новопоступивших назывался «носителями дров» и исполнял эти обязанности в течение 3 лет[17]. В русской и немецкой сказках солдат, попавший к черту (этот мотив представляет собой эквивалент пребывания в лесу у лешего и пр.), должен в течение ряда лет подкладывать под котлы дрова. На эту связь обратил внимание и Лурье, приводящий между прочим швейцарскую сказку, где «главная обязанность мальчиков, попавших в лесную избушку, следить за тем, чтобы огонь в очаге не потух»[18].

8. *«Сестрица»*. Все, о чем говорилось до сих пор, носит характер аксессуаров, обстановки, статики, но не динамики, не действия. Эта динамика начинается с появлением в этом братстве женщины.

Мы не будем здесь рассматривать вопроса, каким образом в сказке девушка попадает в лесной дом. Она выгнана мачехой, приглашена в дом разбойниками, похищена и т. д. Из возможных форм попадания девушки в дом мы остановимся только на похищении ее. В афанасьевской сказке в лесу живут 2 богатыря: «один слепой, другой без ног. Скучно им показалоси, и выдумали они украсть где-нибудь девку от отца, от матери» (Аф. 200). Положение похищенной весьма почетное: «Богатыри привезли купеческую дочь в свою лесную избушку и говорят ей: „Будь нам заместо родной сестры, живи у нас, хозяйничай; а то нам, увечным, некому обеда сварить, рубашек помыть. Бог тебя за это не оставит!" Осталась с ними купеческая дочь, богатыри ее любили, почитали, за родную сестру признавали, сами они то и дело на охоте, а названная сестра завсегда дома, всем хозяйством заправляет, обед готовит, белье моет» (Аф. 198). Уже этого одного примера достаточно, чтобы установить следующие черты, характерные для «сестрицы». Она или похищена или, в других версиях, приходит добровольно или случайно; она ведет у братьев хозяйство и пользуется почетом; она живет с братьями, как сестра.

Из этих трех пунктов третий не соответствует исторической

---

[16] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 379.
[17] Ibid., S. 169.
[18] Лурье С. Я. Дом в лесу.— Язык и литература, 1932, т. VIII, с. 188; там же другие примеры, в частности из античности.

действительности и на нем я остановлюсь ниже, первые же два вполне историчны даже в деталях.

С одной стороны, жизнь в мужском доме имеет своей целью отделение юношей от женщин. Весь дом, и все, что в нем происходит, запрещен женщинам. Такое враждебное отношение сохранилось, например, в немецкой сказке: «Мы клянемся: где мы найдем девушку, там потечет ее алая кровь» (Гримм 9)[19]. Этот случай — явное отражение женских запретов. Но этот же случай ясен в другом отношении: он относится к женщинам вне дома.

Мужской дом запрещен женщинам в целом, но этот запрет не имеет обратной силы: женщина не запрещена в мужском доме. Это значит: в мужских домах всегда находились женщины (одна или несколько), служившие братьям женами. Это настолько типичная черта этой системы, что Шурц прямо говорит о наличии трех групп мужского населения: непосвященных, юношей в мужском доме в вольных брачных отношениях, и женатых, живущих в регламентированных брачных отношениях[20]. У Вебстера и Шурца можно найти много примеров этому. «Девушки, живущие в мужских домах, не подвергались никакому презрению. Родители даже сами побуждали их вступать туда... В этих домах обычно имеется одна или несколько незамужних девушек, которые часто являются временной собственностью молодых людей»[21]. «У бороро,— говорит Шурц,— половые потребности юношей удовлетворяются тем, что отдельных девушек насильно уводят в мужской дом, где они одновременно нескольким служат возлюбленными и получают от них подарки»[22].

Кроме насильственного увода или желания родителей, могли быть и другие причины, заставлявшие девушек или женщин уходить в мужской дом. Они иногда бежали от своих мужей, и этот случай также отражен сказкой. В пермской сказке поповская дочь в брачную ночь бьет своего мужа поясом и говорит: «„Есь, говорит,— у меня гулеван (любовник), на лице у нево только онучи сушить, Харк Харкович, Солон Солоныч, и тот лучше тебя!" (Безобразен жених!) Потом она отдула ево шолковым поясом и сама убралась от ево. Утром дружки стают, невесты нет». Муж отправляется ее искать и узнает: «Она у Харк Харковича, Солона Солоныча; у нево вкруг дому тын, на кажной тынинке по человечьей головинке» (З.П. 20). В самарской сказке жена бежит от мужа в лес, становится атаманом разбойников, а через семь лет кается и возвращается домой к мужу (Сад. 107).

---

[19] Лурье С. Я. Дом в лесу.— Язык и литература, 1932, т. VIII, с. 163.
[20] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 85; Webster H. Primitive secret societies, p. 87.
[21] Webster H. Primitive secret societies, p. 165.
[22] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 296.

То почетное положение, которым пользуется «сестрица», равно как и домашние обязанности, лежащие на ней, вполне историчны. Фрэзер сообщает о девушках, живущих в мужских домах на островах Пелау, следующее: во время своей службы она должна держать помещение дома в чистоте и следить за огнем. Мужчины обращаются с ней хорошо, и ее насильно не принуждают оказывать свое расположение[23]. Девушка живет в особом помещении при доме. Обращение с ней рыцарское. Ни один из юношей не дерзнет войти к ней в помещение. Она обильно снабжается пищей, юноши заботятся о предметах роскоши для нее. Ей приносят орехи бетеля и табак.

Здесь хотелось бы обратить внимание еще на одну деталь, которая окажется очень существенной для объяснения сказок типа «Амура и Психеи». А именно: пища подается ей так, что она при этом никого не видит. Пища подается ей в особое помещение. Ниже на этом придется остановиться подробнее. Женщины пребывают в домах только временно, впоследствии они выходят замуж. Если бы женщина предпочла остаться здесь на всю жизнь, ее бы не уважали.

Из всех этих материалов видно, что девушка, проживающая в мужском доме, отнюдь не «сестрица» братьев. Раньше чем перейти к вопросу, в каких формах осуществляется брачная связь одной или нескольких женщин с группой мужчин, посмотрим, всегда ли сестрица в сказке есть только «сестрица».

Во-первых, сказка резко отрицает наличие брачных отношений, и уже это должно заставить нас насторожиться. В сказке «Волшебное зеркальце» мы читаем: «Разглядевши ее, каждый хотел на ней жениться; да как не могли согласиться, то взяли ее себе за сестру и вельми уважали» (Аф. 210). В другой версии: «Если кто из нас посмеет на сестрицу посягнуть, то не щадя изрубить его вот этой самою саблею» (Аф. 211). Сказка здесь несколько передвинула границы брачных и братских отношений. Это можно подтвердить ссылкой на вятскую сказку. Здесь изгнанная падчерица попадает в лесной дом к двум разбойникам. Они уходят. «И оставили ей всякова кушанья и всякова снаряду: и все тебе — и пей и ешь, и самолучшее платье снаряжайся!.. А она уже с нимя прижила девчоночку малинькю» (З. В. 116). «С ними», а не с одним из них. О ребенке мы еще будем говорить ниже. В белорусской сказке читаем: «Был себе король с королевой, имели они одну дочь вельми хорошую, и к ней сватались 12 кавалеров, а те кавалеры были все разбойники» (Аф. 344). Здесь к одной девушке сватаются 12 женихов сразу, а не один жених. Правда, все это отдельные черточки, отдельные случаи, но эти случаи показывают возможность такого передвижения границ под влиянием более поздних форм брака, исключающих и карающих полиандрию. Там, где

---

[23] Frazer J. G. The belief in immortality... vol. III, p. 217.

парный брак не закон, наш случай высказан гораздо яснее. В монгольской сказке семь царевичей идут в рощу (рудимент леса) «разогнать скуку». Они встречают необыкновенной красоты девушку. «Послушай, что мы тебе предложим. Нас семь братьев-царевичей, и у нас до сих пор нет жен. Будь нашей супругой! Девушка та согласилась, и они стали жить вместе»[24].

Между прочим необходимо указать, что имеются не только мужские дома, но могли иметься дома женские. В проблему женских домов здесь входить невозможно, здесь можно только указать на самый факт. Шурц считает их поздним явлением, подражанием мужским домам. В пермской сказке три названных брата странствуют по миру. Подобно тому как девушка попадает в мужской дом, здесь герои попадают в дом, населенный женщинами. «Нечаянно — стоит дом хорошой. Заходят в етот дом, отворяют ворота, заходят во дворец... нашли белова хлеба и там вари всяческой нашли». В дом прилетают три девицы и узнают следующее: «...у нас в доме севодни похитка; явились к нам три молодца; из них из троих один был очень красивой». Девицы расспрашивают героев и говорят: «Вы зовите нас женами, а мы вас будем звать мужьями; с нами вместе спать, а худых речей не выражать! Худые речи кто выразит, тогда мы вас не будем здесь держать, выгоним отсюдова!» (З. П. 23).

Таким образом мы видим, что в сказке брачные отношения не вполне вытеснены братскими.

Каковы же были формы супружеских отношений в мужских домах? Материалов по этому вопросу очень мало. Во всяком случае можно сказать, что отношения не везде и не всегда были одинаковыми. Женщины могли принадлежать всем, могли принадлежать некоторым или одному по их выбору или по выбору одного из братьев. Они «представляли временную собственность молодых людей»[25]. За услуги они вознаграждались, сперва — кольцами или другими вещами для них самих, или стрелами для братьев, впоследствии они получали плату. Этот групповой брак имеет тенденцию закончиться индивидуальным браком. «Она выбирает компаньона или любовника, властительницей которого она является номинально; последний ответствен за ее плату или вознаграждение; но она свободна, при известных условиях, общаться с другими мужчинами». В этом случае инициатива исходит от женщины. Но она может исходить и от мужчины. «Мужчина может предложить девушке во время ее служения выйти за него, и это делается часто. Если его предложение принято, он платит братству некоторую сумму за свою жену. Чаще, однако, девушки вступают в брак, когда

---

[24] Волшебный мертвец: Сб. монголо-ойротских сказок/Пер., вступ. статья и примеч. Б. Я. Владимирова. Пг., 1923, с. 31.

[25] Webster H. Primitive secret societies, p. 169.

период служения кончился и они вернулись в свою собственную деревню»[26].

Сказка всех этих возможностей не отражает. В сказке она или не принадлежит никому, или она принадлежит всем. Впрочем, в некоторых довольно редких случаях можно установить, что она принадлежит одному из братьев. У Худякова она отдается в жены новопришедшему. Герой здесь приходит в разбойничий дом. «Зачем тебе, Тимоня, домой? Останься у нас: мы тебя женим; сестру за тебя отдадим» (Худ. 34). В других случаях можно усмотреть, что она принадлежит главарю шайки. Он меняется с ней крестами.

Русской сказкой не отражены подарки, которые она получает, но по международному материалу такие случаи можно собрать[27].

Зато сказка отразила другое явление: стремление этого брака превратиться в индивидуальный и ту роль, которую в этом стремлении играли дети.

9. *Рождение ребенка.* Что от такого сожительства рождались дети, это очевидно. Отношение к детям также неодинаково. «Дети, происшедшие от таких союзов, почти всегда убивались»[28]. Мы можем предположить, что это происходило в тех случаях, когда женщины принадлежали всем сообща. Но там, где на фоне промискуитета уже создавался союз двух людей, где отцовство могло быть известным, отношение могло быть иным. «Во многих случаях ребенок не считался нежеланным, но становился поводом для превращения свободной любовной связи в прочный брак»[29].

В сказке можно найти следы того осложнения, которое вносит рождение ребенка. В пермской сказке (З. П. 13) герой по лесной тропе попадает в «дом» («стоит дом»). В нем живет богатырка-воительница. «„Я заблудяшшой человек, не примешь ли ты меня с собой жить наместо мужа?" — То она согласилась с им жить, также на место мужа держать, и они в год прижили мальчика. Жена говорит: „Теперь, Федор Бурмакин, живи как требно быть, по-домашнему, што мне,— то и тебе дите"». Но Федор готовит бегство. Жена его уходит на «побоище», и он уходит от нее на плоте. «То робенок заревел и лес затрешшел. Услыхала, што ребенок ревет, очень скоро торопилась домой. То прибежала, ребенка схватила, прибежала на море, на ногу (ребенка) стала, а за другу разорвала напополам. Она бросила эту половину, добросила до ево, у ево плотик начал тонуть. Кое-как он спехнул ету половину, потом от-

---

[26] Frazer J. G. The belief in immortality... vol. III, p. 217. 218.

[27] Лурье С. Я. Дом в лесу.— Язык и литература, 1932, т. VIII, с. 159—195.

[28] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 134.

[29] Ibid., S. 91.

правился вперед, а она свою половину съела». Ясны элементы: лесной дом, сожительство в нем, рождение ребенка, стремление женщины превратить брак в постоянный, нежелание этого брака со стороны мужа, уничтожение (съедение) ребенка, использование трупа в качестве приворотного средства, и уход мужа. В данном случае бегство мужа от жены удается. Сходный случай мы имеем в северной сказке. Здесь рождаются двойни, после чего герой бежит. После некоторых приключений он прибывает домой и застает там свою жену. Здесь жена следует за лесным мужем в его дом. Поводом к превращению связи в брак являются именно дети (Онч. 85). В этих случаях связь с «большим» домом ясна. Мы видим, однако, что сказка в целом не признает брака в лесном доме. Для сказки женщина в этих случаях только сестрица. Возможно, что черты этого персонажа перенесены в сказке на другой персонаж, а именно на царевну. Если это так, то к затронутому кругу явлений относится царевна в сказке о живой воде. Здесь герой грешит с царевной, и она с двумя детьми отправляется искать своего мужа и находит его, «и приняли они законный брак» (Аф. 178). Однако окончательно этот вопрос может быть разрешен только в связи с изучением царевны.

10. *Красавица в гробу.* Уже из изложенного стало ясно, что женщины, прожившие в мужских домах, проживали в них только временно. После некоторого пребывания в них они уходили из него и вступали в брак или с одним из «братьев» или, чаще, в своем селении. Исторически здесь должно было наступить одно осложнение. Все, что делалось в мужском доме, для женщин было тайной. Здесь хранились святыни племени, совершались ритуальные пляски и пр. Но для «сестрицы» не было тайн. Можно ли было так просто выпустить ее из дома? «Им (т. е. молодым женщинам, находящимся в доме холостых) разрешается видеть и слышать песни и пляски, от которых другие женщины были отстранены»[30].

В сказке девушка, живущая у богатырей в лесу, иногда внезапно умирает; затем, пробыв некоторое время мертвой, вновь оживает, после чего вступает в брак с царевичем. Временная смерть, как мы видели, есть один из характерных и постоянных признаков обряда посвящения. Мы можем предположить, что девушка, раньше, чем быть выпущенной из дома, подвергалась обряду посвящения. Мы можем догадываться и о причинах этого: такое посвящение гарантировало сохранение тайны дома. Здесь сказка только слегка изменила внутреннюю, но не внешнюю последовательность событий. В сказке она неожиданно умирает и столь же неожиданно оживает и вступает в брак. Здесь не исторична только неожиданность. Именно мо-

[30] Frazer J. G. The belief in immortality... vol. III, p. 161.

мент ухода из дома ради брака и вызывал необходимость посвящения, т. е. умирания и воскресения.

О временной смерти говорилось выше (гл. III, § 20). Нам важно установить здесь внешние формы этой смерти, имеющие отношение к нашей сказке.

Отчего в сказке типа «волшебное зеркало» умирает девушка? Из материалов Больте — Поливки можно установить три группы предметов, от которых девушка умирает. Одна группа составляет предметы, вводимые под кожу: иголки, шипы, занозы. Сюда же можно отнести шпильки и гребенки, вводимые в волосы. Вторая группа — это средства, вводимые внутрь: отравленные яблоки, груши, виноградинки или, реже, напитки. Третью группу составляют предметы, которые надеваются. Здесь фигурирует одежда: рубашки, платья, чулки, туфельки, пояса или предметы украшения: бусы, кольца, серьги. Наконец, есть случаи, когда девушка превращается в животное или птицу и вновь превращается в человека. Средства оживления очень просты: нужно вынуть иглу или шпильку из-под кожи, нужно потрясти труп, чтобы отрава выскочила наружу, нужно снять рубашку, колечко и т. д.

Среди способов, какими в обрядах посвящения достигается временная смерть, имеются и названные выше. Одним из способов было введение под кожу острых предметов. «Главная часть церемонии состояла в умерщвлении посвящаемого, который таким образом обретал большую магическую силу. Умерщвление производилось путем мнимого или волшебного введения в тела посвящаемых священных раковин, после чего упавший вновь оживлялся песнями»[31]. Этими раковинами стреляли в посвященного. «Мнимым» или «волшебным» такое убиение представляется исследователю или постороннему зрителю, но не самому посвящаемому, который мнил себя действительно убитым и воскресшим. Данный случай — не исключение. Общеизвестно, что почти во всем мире болезнь приписывается наличию в теле постороннего предмета, а лечение состоит в извлечении шаманом этого предмета. Здесь этим же причинам приписывается смерть и возвращение к жизни.

Другим способом вызвать временную смерть было отравление. Этот способ практиковался очень широко. Юноши падали замертво, теряли сознание, а через некоторое время они приходили в себя и возвращались к жизни. Так, на Нижнем Конго руководство посвящением берет на себя жрец-волшебник (Zauberpriester). Он уходит со своими воспитанниками в лес и проводит там с ними определенное время. Они, по-видимому, при помощи наркотического средства погружаются в сон и объявляются мертвыми[32]. Мы ничего не слышим об отравленных пло-

---

[31] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 404.
[32] Ibid., S. 436; Webster H. Primitive secret societies, p. 173, etc.

дах. Яд, по-видимому, всегда подносился в виде напитка, каковой имеется и в сказке. Но в сказке действие напитка, кроме того, часто переносится на плоды.

Наконец, если на девушку надеваются рубашки, пояса, бусы и пр., то частично это — позднейшие, сказочные явления, частично же мы имеем здесь обряжение мертвого. На посвящаемых надевали одеяния мертвых[33], после чего они считались умершими. Там, где одежда вообще не известна, посвящаемого в знак смерти обмазывали белой глиной. Рубашка, надеваемая на девушку, есть одежда смерти. В самарской сказке девушке присылается «рубашка на смерть». Девушка «вздумала рубашку померять. Надела, легла да и умерла» (Сад. 17).

Гроб, это, конечно, позднейшее явление. Но возникновение и эволюция гроба вообще могут быть прослежены. Предшественниками гроба являются деревянные хранилища животной формы. Такие хранилища засвидетельствованы во многих местах. Шурц, например, сообщает о домах с деревянными изображениями акул, внутри которых хранились трупы вождей. Это — древнейшая форма гроба. Такая форма, в свою очередь, отражает более ранние представления о превращении человека при смерти в животное или о съедении его животным. В дальнейшем гроб теряет свои животные атрибуты. Так, в египетской «Книге мертвых» можно видеть изображения саркофагов или постаментов, на которых лежит мумия. Они имеют ножки животного и голову и хвост животного. В дальнейшем животные атрибуты совсем отпадают, и гроб принимает известные нам формы. С этой точки зрения превращение девушки в животное и обратно — ее превращение в человека, и положение ее во гроб с обратным извлечением ее оттуда живой — явления одного порядка, но в разных по древности формах.

Почему гроб часто бывает стеклянным — на этот вопрос можно дать ответ только в связи с изучением «хрустальной горы», «стеклянной горы», «стеклянного дома» и всей той роли, которую в религиозных представлениях играли хрусталь и кварц, а позже — стекло, вплоть до магических кристаллов средневековья и более поздних времен. Хрусталю приписывались особые волшебные свойства, он играл некоторую роль в обрядах посвящения, и хрустальный гроб есть только частный случай более общего явления (см. ниже, гл. VIII, § 8).

Здесь может возникнуть еще такой вопрос. Почему в гроб кладется только девушка? Почему сказка не сохранила введения шипов и пр. для юношей? Однако это не совсем так. В некоторых случаях в стеклянном гробу лежит юноша (Ж. ст. с. 339). «Спящей красавице» можно противопоставить «спящих отроков» (См. 56). Наконец, и юноша-герой, отправляясь к во-

---

[33] Frobenius L. Die Masken und Geheimbünde Afrikas. Halle, 1898, S. 50.

дяному, «срядился в белую рубашку и подштанники — все равно как на смерть срядился» (З. П. 8). Но все же тенденция к специфически женским формам временной смерти налицо. В этнографических материалах нет источников для такой дифференциации. Мы должны считать ее явлением сказочной традиции, начало и причину которой можно проследить только путем специального изучения данного сюжета.

11. *Амур и Психея.* Весь затронутый здесь круг явлений очень сложен и, несомненно, что еще не все связи вскрыты, что не все еще обнаружено и найдено. С другой стороны, вполне возможно, что некоторые аналогии могут оказаться ложными.

Так, может быть поставлен вопрос о связи с затронутым кругом явлений некоторых элементов сказки об Амуре и Психее.

Где находится Психея, где происходит ее брачная жизнь с Амуром? Аксессуары эти известны: дворец и сад. Однако Психея русских народных сказок живет в лесном доме, и она — жена одного из 12 братьев. В северной сказке хозяйка дома — старушка. Девушка приходит в ее дом, она приглашает ее лечь за занавеску. «Вдруг стук, гром, идут 12 молодцов. Они и говорят двенадцатому брату: „Ты уже не ужинай, у тебя есть невеста"». Он спит с пришедшей девушкой. (Онч. 178, тип. «Амур и Психея»). Здесь, конечно, легко возразить, что этот случай не показателен, что здесь произошла ассимиляция с мотивом 12 разбойников. Вопрос так может быть поставлен. Но допустима и другая постановка: не отражает ли брак Психеи с Амуром явления временных браков с «братьями», причем здесь опущены другие братья и полиандрический временный брак представлен парным браком позднейшей формации? Целый ряд наблюдений подтверждает это предположение.

Что дворец Амура стоит в лесу, это не специфическая черта русской сказки, это — общераспространенная черта ее. В ганноверской сказке девушка попадает сюда на 7 лет, т. е. живет здесь временно, и должна прибирать дом, совсем как знакомая нам «сестрица». Слуги, работники и кучера этого дома — все наперерыв стремятся провести с ней ночь (Больте—Поливка, II, 88, 231).

Но это далеко не единственная черта, приводящая к этой мысли. Девушка обычно запродана чудовищу. Изучение запродажи показывает, что запроданный попадает в обстановку, связанную с комплексом посвящения. Что девушка продавалась родителями в мужской дом, мы уже видели выше. Мы видели, что родители сами отправляли ее туда. В сказках типа «Амур и Психея» девушка обычно слабо сопротивляется. Далее, если она находит в новом месте всегда готовую для нее еду, то и это весьма близко подходит к тем материалам, которые сообщались выше. «„Не печалься, батюшка,— говорит меньшая дочь.— Бог даст, мне и там хорошо будет! Вези меня к змею"». Отец

отвез ее, оставил во дворце, попрощался и уехал домой. Вот красная девица, дочь купеческая, ходит по разным комнатам — везде золото да бархат, а никого не видать, ни единой души человеческой. А время идет да идет, проголодалась красавица и думает: „Ах, как бы я теперь покушала!" Не успела подумать, и уже перед нею стол стоит, а на столе и кушанья, и напитки, и сласти; разве только птичьего молока нет» (Аф. 276).

Мы и здесь легко узнаем уже знакомый нам «большой дом», хотя он в этом случае не назван и не описан. Уже выше мы видели, как девушка в этих домах снабжается пищей. Ее подают так, что она при этом никого не видит, т. е. мы имеем некоторую инсценировку невидимости услуг. Невидимые слуги — постоянная черта этих сказок. У Фрэзера дело представлено очень рационалистически. Возможно, однако, что дело здесь гораздо глубже. Мы уже знаем, что пребывающие в доме мыслились пребывающими в царстве смерти. Одна из особенностей его — невидимость. Отсюда и «слепота», и белая или черная окраска неофитов и т. д. Отсюда же, как мы увидим ниже, и шапка-невидимка. Эта несколько условная невидимость воспринималась, однако, так же реально, как условный маскированный животный вид обитателей этого дома. Мы имеем маскировку невидимости, которая в сказке сохранилась как реальная невидимость.

Наконец, этому не противоречит и животная природа жениха и его внезапное исчезновение, наоборот, это подтверждает догадку. Что «лесные братья» имеют животный облик, это вовсе не исключение (Ср. Аф. 209). Посвященные и живущие в мужских или лесных домах часто мыслились и маскировались животными. Наконец, утреннее исчезновение жениха связано с мотивом дома, пустующего в течение дня.

Все эти мотивы встречаются и в других сказках. В них нет ничего специфически нового. Более специфичным для данного цикла сказок является мотив посещения родственников. В сказках о волшебном женихе или сама девушка (иногда даже вместе с мужем) отправляется в гости к своим родным (Гримм 88), или девушка принимает гостей из своего дома. Царство, в котором проживает Психея, уже давно понято как царство мертвых. Что подвергающиеся посвящению мыслятся пребывающими в ином мире, мы уже видели. Но если бы сад змея был только потусторонним царством, то посещение родственников было бы необъяснимо. Если же сад и царство змея, живущего в браке с девушкой, и царство оставленных позади родственников и родителей понимать в указанном здесь смысле, то посещение родственников становится понятным. У Апулея девушку посещают ее сестры. В наших сказках часто происходит обратное: девушка посещает своих родителей. «Здумала про свою сторонушку» (З. В. 13). «Пусти меня к матушке повидаться» (Худ. 63). «Ну, так поедем к родителям» (См. 126) и т. д. Как указывает Веб-

стер[34], посещение родных по истечении известного срока разрешалось. Больте находит, что сказка «теряет характер чудесного, так как жене удается уговорить мужа посетить ее отца» (Больте — Поливка, I, 46, 400). Это может быть и так, но в сказке «чудесное» и «не чудесное» может быть одинаково историчным.

12. *Жена на свадьбе мужа.* При обрисованном положении как юноши, так и некоторые девушки имели каждый в своей жизни последовательно два брака. Один — вольный, в «большом доме», брак временный и групповой, другой — после возвращения домой, брак постоянный и регламентированный, брак, из которого создается семья.

Можно заметить, что в сказке герой иногда женится 2 раза, вернее собирается жениться во второй раз, забыв о первой жене. С точки зрения нашего материала можно поставить вопрос, не есть ли первая жена, встреченная вне дома, где-то в другом царстве и т. д., жена временная в мужском доме. Вторая жена, на которой герой собирается жениться после возвращения домой, может соответствовать жене второго, регламентированного брака. В исторической действительности первая жена, жена братьев, и в том числе каждого в отдельности, оставлялась и забывалась. По возвращении домой совершался уже постоянный, прочный брак, создавалась семья. Именно так всегда хочет поступить герой. Но брошенная жена «оттуда» напоминает о себе, и герой женится на первой.

Если это наблюдение верно, если здесь действительно есть исторически обусловленная аналогия, то это означало бы, что сказка здесь отражает позднюю стадию, стадию разложения этой системы, ту стадию, когда наступает конфликт со строем, который был свойствен земледельческому порядку и требовал иных форм брака.

Рассмотрим несколько относящихся сюда случаев. В сказке «Морской царь и Василиса Премудрая» герой запродан морскому царю. Он уходит к нему, женится на его дочери, и затем вместе с ней возвращается домой. Василиса говорит: «Ступай, царевич, вперед, доложись отцу с матерью, а я тебя здесь на дороге обожду, только помни мое слово: со всеми целуйся, не целуй сестрицы, не то меня позабудешь» (Аф. 219). Здесь вызывает недоумение: что собственно заставляет Василису остановиться на дороге? В сказке нет никаких препятствий, в силу которых она не могла бы просто войти в город вместе с царевичем. Этот странный поступок мотивирован не сказкой, он мотивирован историей. Если бы она не остановилась у ворот, то никакого конфликта двух жен не произошло бы, а он — не вполне забытое историческое явление. Остановка на дороге — это те белые нитки, которыми наш мотив пришит к сказке.

---

[34] Webster H. Primitive secret societies, p. 78.

Запрет «не целуй сестрицы» для нас также ясен. «Сестрица» здесь такая же «сестрица», как и в лесном доме. «Не целуй» также достаточно ясное указание. Девушка здесь просит героя не знать других женщин. Но он все же «целует сестрицу», т. е. вступает в другой брак, вследствие чего совершенно забывает о первой жене. «Наш царь сына женит на богатой королевне». Здесь характерно, что сына женят (а не сам он женится) на «богатой», т. е. совершается брачная сделка. Два брака по характеру отличаются друг от друга. Василиса забыта. Но в сказке она всегда находит средство напомнить о себе в разгар свадебного пира. «Тут вспомнил царевич про свою жену, выскочил из-за стола» и т. д. До бедной «королевской дочери» уже никому дела нет, и герой женится на Василисе. «Невесты этой, конешно, было конфузно, и гостям, но делать было нечего» (К. 6).

Можно возразить, что такое толкование поцелуя рационализировано. Ряд авторов выдвигает другое толкование. Забытие рассматривается как потеря памяти при вступлении из царства живых в царство мертвых и наоборот. Так смотрит, например, Аарне: «Что девушка принадлежит к существам иного мира, видно из того, что юноша забывает о ней при поцелуе с девушкой этого мира»[35]. Такое толкование возможно. Мы видели, как можно понимать пребывание героя в «ином мире». В «Книге мертвых» есть молитвы о сохранении памяти (гл. XXII), что указывает на наличие представления о потере памяти. Однако этому противоречит поцелуй. Почему забвение наступает именно с поцелуем? Это при таком толковании неясно, тогда как при понимании поцелуя и сестрицы в том смысле, как это делается здесь, дело приобретает некоторую ясность.

Средство, которым девушка напоминает о себе, состоит в том, что делается пирог, из которого вылетают две голубки. «Разрезал он пирог, а оттуды голубь да голубка вылетели» (Сев. I). Эти голубки целуются. Любовная верность голубей напоминает герою о его собственной неверности. Е. Г. Кагаров в своем исследовании свадебного обряда говорит следующее: «Изображение пары голубков налепляется на каравай «щоб нашi дiти у пари були», или по краям свадебного каравая помещаются две птички носик с носиком, «чтобы молодые жили в согласии». С этим я сопоставляю магическое изображение двух кукол, нежно обнимающих друг друга и долженствующих вызвать любовь и согласие определенных лиц (Португалия)». Автор относит этот обряд к синдесмическим, или соединяющим, обрядам[36]. Отражение такого обряда мы имеем и в сказке.

Поцелуй и забвение свойственны не только типу сказки о Василисе и морском царе, но и другим. Подробное изучение

---

[35] Aarne A. Die magische Flucht: Eine Märchenstudie. Helsinki, 1930, S. 155 (FFC, N 92).

[36] Кагаров Е. Г. Состав и происхождение свадебной обрядности.— Сб. МАЭ, т. VIII, 1929, с. 182—183.

этих случаев вскрывает положение дела с полной ясностью. Даже словесное выражение создавшейся ситуации становится особенно ясным в свете приведенных материалов. В вятской сказке герой запродан черту. Он женится на его дочери и возвращается. «Он тогда подумал жениться и совсем забыл о той: а уж ей были последни дни выходить» (З. В. 118). Какую роль при превращении временного брака в постоянный играли дети —на это указывалось выше. Родители говорят вернувшемуся сыну: «Ступай к дьячихе, сватайся, у нея три дочьки, а то где ты там нашел невесту какую-то дальнюю» (См. 97). «Вздумал Иван-царевич про свою старую невесту, сказал королю: «Мне твою дочь нельзя взять. Есть у меня невеста в Урале» (дикие места, лес) (З. П. 12) и т. д. Этим объясняется так часто встречающееся в сказках двоеженство. «Вот бы быть ей моей жоною. Ну, уж у меня жона есьт, на што мне?» (К. 6).

К этому же кругу принадлежит и «Финист» (Аф. 235). Однако расстановка действующих персонажей здесь несколько иная. Первый брак — притом брак вольный — совершается не в лесу, не в ином царстве, а дома, после чего любовник в образе животного уходит в иное царство и там уже собирается жениться (или женится) на другой, когда его находит девушка и, купив три ночи у соперницы, отвоевывает себе мужа. Мотив купленных ночей несомненно также историчен, но в материалах по мужским домам нет данных, при помощи которых этот мотив может быть объяснен точно. Можно только предположить, что здесь мы имеем запрещенную связь девушки с юношей-птицей, т. е. с маской, с юношей, уже находившимся за пределами своего дома в «ином» царстве, куда за ним отправляется его невеста.

13. *Неумойка.* Мотив «жены на свадьбе мужа» перекликается с мотивом «мужа на свадьбе жены». Но раньше, чем перейти к этому мотиву, необходимо рассмотреть некоторые обстоятельства возвращения героя домой после посвящения.

В сказке неузнанный герой часто бывает грязен, вымазан в саже и пр. Это — «Неумойка». Он заключил союз с чертом, который запрещает ему мыться. За это черт дает ему несметное богатство, после чего герой женится. Он «не стрижется, не бреется, носа не утирает, одежды не переменяет» (Аф. 278). Это продолжается 15 лет (в немецкой сказке 7 лет), после чего герой говорит: «Ну, служба моя кончена». «После этого черт изрубил его на мелкие части, бросил в котел и давай варить; сварил, вымыл и собрал все воедино, как следует». Он взбрызгивает его живой и мертвой водой. Мотив грязного жениха еще более развит в немецкой сказке. «Тебе в ближайшие годы нельзя мыться, нельзя стричь бороды и волос и молиться „отче наш"» (Гримм, 101). Сходно: «не мыться, не бриться, не сморкаться, не стричь ногтей, не вытирать глаз» (Гримм, 100). Подобное же сообщается о девушке в лесу. Она «вымазала себе

лицо и руки сажей» (Гримм, 65). Она одета в шкуру разных зверей (Allerleirauh). Герой мужской сказки одет в медвежью шкуру (Bärenhäuter). Такое состояние героев или героинь характерно для времени их пребывания в лесу или службы у черта и предшествует браку, но изредка встречается и вне этой ситуации: «Напилсе пьян и вывалилсе в грязь, а после того вымаралсе в смоле и потом вымаралсе в перо и потом таким чудаком пошол на корабь» (К. 10).

Запрет умываться не только часто встречается в обряде, но он составляет почти непременную часть церемонии[37]. Срок этого запрета различен. Он продолжается во все время пребывания в заповеднике, 30 дней, 100 дней, 5 месяцев и т. д. Посвящаемый не только не умывался, но обмазывался золой. Это обмазывание очень существенно: неумывание связано с обмазыванием или сажей или глиной, т. е. собственно с окраской в черный или белый цвет. «Во время первых 100 дней он не моется и становится таким грязным, что при выходе его не узнают: они говорят, что он так грязен, что он невидим»[38]. Таким образом неумывание связано с невидимостью. С этим, по-видимому, связана окраска в белый цвет. «Они с головы до ног окрашены в белый цвет, и поэтому представляют отталкивающий, а так как они не моются — неаппетитный и грязный вид»[39]. Уже выше мы видели, как окраска в белый цвет связана со слепотой и невидимостью. С этим же, по-видимому, связана окраска в черный цвет. «Они выходят черные от грязи и сажи и на них нельзя смотреть, пока они не вымылись»[40] (are not to be seen — может означать также «невидимые». Но и запрет есть не что иное, как выражение фиктивной невидимости). Впрочем, для нас это даже не существенно, нам важно установить факт запрета. Здесь можно установить еще одну особенность. По сообщению Паркинсона, запрет на умывание длится во все время созревания ямса от посадки до выкопки. Разрешение умываться дается вместе с урожаем. Мы здесь стоим у истоков позднейшего земледельческого представления об уходе под землю божества, способствующего плодородию. Что обряд научает, как достигнуть обилия дичи, мы уже знаем. То же переносится на продукты земледелия. Между прочим, и русская сказка сохранила любопытный отголосок этого. Здесь в большом доме в лесу девушка говорит герою: «Вставай, Иван-царевич, сын крестьянский. Хлеб уже убран; я все сладила. Поди, *вымарай лицо сажей,* выпатрайся весь и ступай к отцу» (См. 126). В этой сказке отец девушки дал задачу засеять, вырастить и убрать хлеб. Почему же герой в доказательство, что

---

[37] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 383, 385; Codrington R. H. The Melanesian. Oxford, 1891, p. 81, 87 etc.
[38] Codrington R. H. The Melanesian, p. 81.
[39] Frobenius L. Die Masken und Geheimbünde Afrikas, S. 45.
[40] Codrington R. H. The Melanesian, p. 87.

якобы именно он разрешил эту задачу, должен вымазаться сажей? Из приведенных примеров это становится ясным. От пребывания в состоянии невидимости, неумытости, черноты зависит урожай.

Неумывание также каким-то образом подготовляет к браку. «Его тело вымазывалось грязью и от него требовали, чтобы он ходил по селению несколько дней и ночей, бросая грязью в сторону женщин. Наконец, его передавали женщинам, которые его мыли, раскрашивали его лицо и плясали перед ним»[41]. После такого возвращения юноша мог вступить в брак. Сравним с этим русскую сказку: «Привели его. Он весь оброс мохом. Она остригла его и обрила своими руками... Ну вот теперь я могу выйти замуж за вашего сына» (Худ. 83).

Запрет умыванья представляет собой этнографическую проблему, в суть которой мы здесь не можем входить, это лежит вне наших задач. В сказке нельзя провести точных границ между неумытым и животнообразным героем. Возможно, что вымазывание в грязи имеет какое-то отношение к воображаемому животному облику, есть своего рода маска. Девушка, например, не только не моется и вымазывает себя сажей, но и обмазывает себя медом и облепляет себя перьями (Гримм, 46). Там, где посвящения уже давно нет, или где оно утратило свою связь с наступлением половой зрелости, а приобрело другой характер, обмазывание и пачканье все еще держится. Так, в греческих мистериях посвящаемый обмазывался глиной, гипсом или обсыпался мукой или отрубями. Некоторые авторы (Замтер и др.) хотят видеть в этом стремление сделать себя неузнаваемым, и действительно, как мы сейчас увидим, неузнавание есть непременная черта, непременное условие возвращения героя из леса. Таким образом, неумыванье есть очень сложное явление, связанное с невидимостью и слепотой, с животным обликом и с неузнаваемостью. Связано оно также с пребыванием в стране смерти. Замтер, цитируя Радлова, указывает, что сибирский шаман, отправляющийся в царство мертвых с душой умершего, вымазывает лицо сажей[42]. В свете этих материалов можно утверждать, что так часто встречающееся в фольклоре переодевание героя, обменивание одеждой с нищим и пр. есть частный случай такой перемены облика, связанной с пребыванием в ином мире. Странным образом в одной сказке у Коргуева мы видим не только переодевание, но и толкование его в этом именно смысле. «И сам пошел дорогой. Но платье у него, как у выходца из того свету, было уже другое, и было написано: „выходешь с того свету", на спине, конешно» (К. 10).

14. *Незнайка.* Мотив «неумойки» тесно связан с мотивом «незнайки». Сущность этого мотива состоит в том, что герой

---

[41] Webster H. Primitive secret societies, p. 79.
[42] Samter E. Geburt, Hochzeit, Tod. Leipzig, 1911, S. 95.

прибывает домой (или в царство своей будущей жены) неузнанным. С одной стороны, он притворяется, что он ничего не знает, не помнит. «Царь ево спрашиват: „А што, братец, из каких ты родов и как тебя зовут?[4]".— „Я не знаю". Сколько бы царь не допытывацца, он все говорит: „Я не знаю, как мне зовут"» (З. П. 2). Или: «„Кто ты такой?" — „Я не знаю, откуда, не помню и родства"». Здесь у героя отрублен палец (Худ. 41). Конь советует герою: «„Ты поди к королю в сад, лег в борозду, а свое лицо закрой, не кажи (он весьма красив был). Що не спросят, що не скажут, а ты говори, що „не знаю"» (Ж. ст. с. 242). Таких примеров очень много: «„Где ты бывал? Что видал?" — „Нигде не бывал, ничего не видал". Сколько ни выспрашивали, а он ничего не помнит» (См. 5) «„Как тебя звать?", „Откуда ты?" А он на все эти вопросы отвечал: „Не знаю", оттого его прозвали „Незнайкой"» (См. 305). «„Кто ты?" — „Не знаю".— „Человек ли?" — „Не знаю"» (Сев. 47). С другой стороны, и родители не узнают вернувшегося сына. «Отец никак узнать его не мог» (Худ. 1). «Нехто не может ево признать, што он сын их. (Ево потеряли, начить: Много годов он проживался там, оборвался, небось, обносился)» (З. П. 12). Точно так же в вятской сказке отец не узнает своего сына (З. В. 85).

Нет необходимости доказывать, что и здесь отражен один из моментов возвращения. В этих случаях своеобразный этикет требовал, чтобы вернувшийся «забыл» свое имя, своих родителей, свой дом. Он — новый, другой, переродившийся, умерший и воскресший человек с другим именем. С другой стороны, и родители делали вид, что не узнавали сына, а если отсутствие продолжалось несколько лет, то и действительно они могли не узнавать его.

15. *Плешивые и покрытые чехлом.* С мотивом неузнанного прибытия часто связан мотив покрытой или, наоборот, непокрытой, безволосой головы. Уже в приведенном примере мы видели: «а свое лицо закрой, не кажи». Герой часто надевает на голову какой-нибудь пузырь, или кишку или тряпку. «Тогда выбрал требушину, взял кишки, вымыл как следует, надел на голову — образовалась шляпа у нево, а кишками руки оммотал» (З. П. 2). Или: «Иван купеческий сын отпустил коня на волю, нарядился в бычью шкуру, на голову пузырь надел и пошел на взморье» (Аф. 295). «Купила она три кожи воловьих. Сработал он себе кожан, так что человек и не видно, и хвост пришил сажени в две» (Сев. 47).

Мы видим, что герой в этих случаях почему-то прячет свои волосы, прячет голову. Этот мотив покрытой головы странным образом часто связан со своей противоположностью — с мотивом открытой, плешивой, лысой головы. Часто этот мотив связан с «Незнайкой». «Пошел на бойню, где бьют скот, взял пузырь, надел его на голову. Пришел к царю за милостыней. Царь

и спрашивает: „Как тебя зовут?" — „Плешь!" — „По отечеству?— "Плешавница!" — „А откуда родом?" — „Я прохожий, сам не знаю откуда"» (Худ. 4). Здесь герой, покрывший голову, называет себя плешивым. По-видимому, кишки или пузырь должны скрыть волосы, вызвать впечатление плешивости. Совершенно то же имеем и в дунганской сказке. «Некогда жили три брата... Младший на голове носил шапку, сделанную из бараньего желудка, и потому все называли его „плешивый"»[43]. «„А чему он у тебя платком закрыт?"— царь его спрашивает.— „А он у меня плешивой. Так худо смотреть"» (Сев. 91).

С другой стороны, герои сказки часто называются плешивыми. «Что бы тебя ни спрашивали, говори «Лысенький-Плешивенький"» (Ж. ст. с. 334). Ответ этот в свете приведенных материалов означает: «Разве ты не видишь по моему головному убору, откуда я иду, и что на мне лежит запрет слова». Именно плешивый разрешает иногда задачу царевны (там же, 481). «Мои три загадки решил этот плешивый. Хоть он и плешивый, а я пойду за него»,— говорит царевна в узбекской сказке. «Жили семеро глупых лысых и один хитрый растрепа» — так начинается халха — монгольская сказка[44]. Этот растрепа напоминает немецкого Grindkopf — героя с колтуном в волосах. В чем здесь дело? Откуда такая распространенность, такая устойчивость этой частности[45]?

В обряде инициации не было, пожалуй, ни одной части человеческого тела, которая не подвергалась бы каким-нибудь манипуляциям. Даже внутренности, как мы видели, считались вынутыми и замененными. Особым манипуляциям подвергались и голова и волосы. Манипуляции с волосами были двоякие: или их обрезали, опаляли, или, наоборот, давали им расти, но в таком случае их прятали под особый головной убор, который нельзя было снимать.

Свидетельства об этом мы имеем со всех материков, но больше всего с островов Тихого океана. На Соломоновых островах могут жениться только те члены мужских союзов, кто обладает длинными волосами, и кто в отрочестве, т. е. во время полового созревания, носил особого вида головной убор, имевший вид конуса. Волосы врастают в эту шляпу, так что ее невозможно снять. Неверман говорит: «Ему никогда нельзя показываться женщинам без «шляпы» даже вначале, когда волосы еще коротки. Женщина, увидевшая его без шляпы, немедленно была бы предана смерти, все равно как если бы она вступила в место сборищ союза»[46]. Юноши за время от обряда до вступления

---

[43] Сказки народов Востока. М.; Л., 1938, с. 27.
[44] Там же, с. 33, 40.
[45] Ср. плешивость пророка Елисея (IV книга Царств Ветхого завета Библии II, 23).
[46] Nevermann H. Masken und Geheimbünde in Melanesien, S. 139.

в брак здесь носят название матазезен. Позже шляпы снимаются вместе с волосами[47]. Таким образом эта шляпа — знак будущего жениха. Неверман считает, что рост волос способствует увеличению потенции. «С ростом волос мальчик развивается в мужчину и путем ношения „брачной шляпы" он приобретает сексуальную потенцию»[48]. Это — одно из десятков возможных объяснений. Волосам приписывается сила — на это здесь можно только указать, напомнив хотя бы историю Самсона и Далилы. Из приведенных материалов не видно, чтобы шляпа делалась из кишек или пузырей животных, как это показывает наша сказка. Но в Африке такая форма, по-видимому, существовала. «На Гамбии новообрезанные носят... шапку странной формы с парой бычьих рог»[49]. Мы понимаем теперь также, почему в американских мифах проглоченные и вновь извергнутые китом выходят из желудка кита без волос.

Все эти материалы позволяют и данный мотив, мотив безволосого жениха или жениха с покрытыми волосами, поставить в генетическую связь с обрядом инициации.

16. *Муж на свадьбе жены.* Эти детали дают некоторые дополнительные штрихи для рассмотрения мотива «мужа на свадьбе жены». Однако этот случай существенно отличается от мотива «жены на свадьбе мужа». Там герой встречает суженую вне дома, возвращается, уже собирается вступить в другой брак и т. д. Здесь дело происходит иначе. Герой женат (или женится) с начала сказки, затем уже уходит из дому, узнает, что жена собирается вступить в новый брак, «за другого хочет замуж выходить» (См. 135) и спешно возвращается, поспевая к свадьбе жены.

В этом случае мы имеем дело с браком, который был совершен до посвящения, мы имеем, далее, уход мужа «в лес», длительное отсутствие его и попытку к новому браку оставшейся дома жены.

Но не противоречит ли это предположение тому порядку вступления в брак, при котором посвящение было одним из условий вступления в брак? Мы здесь имеем не противоречие, а более позднюю форму. По мере вымирания этого обычая обряд совершался все реже и реже, иногда с перерывами в 10 и более лет. И у Шурца и у Вебстера можно найти достаточно примеров этому. Тем временем юноши подрастали, вступали в брак, не дожидаясь посвящения, а посвящению подвергались задним числом, так что бывали случаи, когда посвящению под-

---

[47] Ср.: Parkinson R. Dreissig Jahre in der Südsee, S. 658; Loeb E. M. Tribal initiations and secret societies.— Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. (Univ. of California, 1929, vol. 25, N 3, p. 256).
[48] Nevermann H. Masken und Geheimbünde in Melanesien, S. 160.
[49] Frobenius L. Die Masken und Geheimbünde Afrikas, S. 146.

вергались мужчины лет сорока, вместе с едва достигшими зрелости мальчиками[50].

Мотив «мужа на свадьбе жены» исследован И. И. Толстым[51].

Проф. Толстой не ставит себе целью исследовать происхождение этого мотива. Но в его работе собран материал, который позволяет дать ответ на очень важный для нас вопрос: где же пребывает муж в то время, как жена его ожидает? Толстой очень убедительно показывает, что «герой уходит в обитель смерти». В вятской сказке пребывание у лешего длится 12 лет, пролетающих как 12 дней, «обычный в сказке мотив быстротечности времени в стране смерти, где год проходит для сознания человека, как один день»[52]. В архангельской сказке «Ивана щука-рыба заглонула и вынесла к берегу и выблевала. Иван купеческий сын и пошел» (Онч. 35)[53] и т. д. Пребывание в животном как способ посвящения нам уже известно. Есть и другие детали, приводящие к тому же. «Муж возвращается изменившимся; ни жена, ни близкие не узнают его». Совершенно правильно замечает Толстой: «Заслуживает внимания то обстоятельство, что меняется наружность только у мужа: об изменении наружности жены за время разлуки сказка умалчивает»[54].

Наконец, если он, по наблюдениям проф. Толстого, «приходит обросшим волосами, в запущенном, грязном виде, оборванным странником»[55], то и здесь мы имеем верный признак возвращения «из леса».

17. *Запрет похвальбы*. Перечисленными мотивами не исчерпывается связь сказки с «большим домом». Здесь выбраны только наименее гипотетические, наиболее ясные случаи связи. В плане гипотезы может быть поставлен вопрос и о связи с комплексом «дома» еще некоторых запретов, в частности мотива запрещения похвальбы и мотива запретного чулана.

Возвращающийся должен хранить глубокое молчание обо всем, что он видел и слышал. «Джобсон видел мальчика, который в предыдущую ночь вышел из „чрева". Он никак не мог побудить его открыть рот, мальчик держал палец на губах»[56]. Мы легко узнаем здесь столь распространенную в сказках «не-

---

[50] Schmidt W. Die geheime Jünglingsweihe der Karesau-Insulaner (Deutsch-Neuguinea). — Anthropos, 1907, Bd. II, Hf. 6, S. 1029—1056; Codrington R. H. The Melanesian, p. 71; Nevermann H. Masken und Geheimbünde in Melanesien, S. 18, etc.

[51] Толстой И. И. Возвращение мужа в «Одиссее» и русской сказке.— В кн.: С. Ф. Ольденбургу: К пятидесятилетию науч-обществ. деятельности. 1882—1932. Л., 1934, с. 509—523. То же.— В кн.: Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966, с. 59—72 *(ред.)*.

[52] Там же, с. 66.

[53] Там же.

[54] Там же.

[55] Там же, с. 516.

[56] Frobenius L. Die Masken und Geheimbünde Afrikas, S. 146.

моту». Как указывает Фробениус, эта немота иногда имеет определенные сроки: она длится столько дней, сколько длился обряд.

В немецких сказках девушка, возвращающаяся из лесного дома, не говорит и не смеется до определенного срока (Гримм, 9). Эту немоту мы имеем и в наших материалах. «Когда парень пробудился и встал, он оказался без языка — не может ничего говорить» (З. П. 107).

Запрет этот касается всего, что было увидено и узнано в лесу. Нарушение запрета грозит смертью. «Будешь разуметь теперь, что всякая тварь говорит; только никому про то не сказывай, а если скажешь — смертью помрешь» (Аф. 248).

В частности, особой глубокой тайной обставлено обладание помощником или волшебным предметом, талисманом, полученным в лесу. Вот почему сказочный помощник перед тем как герой возвращается домой, запрещает ему хвастать им. «Смотри же, никому не хвались, что ты на мне верхом ездил; а похвалишься — раздавлю тебя!» (Аф. 242). Формула «что ты на мне верхом ездил» есть просто более художественное выражение, чем «что ты обладаешь мной». «Что ты знаешь, не сказывай никому; а как скажешь — двух минут не проживешь, помрешь!» (Худ. 38). «Не хвались ты мною; не хвались, что за едину ночь дом построили с тобой» (Аф. 313). «Если ты мною похвастаешься, тогда я тебя не пожалею — съем» (З. П. 13).

Связь этих запретов с тайной помощника совершенно очевидна. Менее ясны запреты в сказках типа «верный слуга». «А кто это слышит, да ему скажет, тот по колена будет каменный» (Аф. 158). Изучение запретов в сказке могло бы составить предмет особого исследования. В частности, необходимо изучить не только запреты, но и их нарушение.

18. *Запретный чулан.* Другой запрет, состоящий в связи с мотивом «большого дома», это — мотив запретного чулана. В сказке «Чудесная рубашка» (Аф. 209) рассказывается, как герой сперва живет в лесу, питаясь кореньями и ягодами, а затем попадает в дом, с обычными аксессуарами этих лесных домов. Здесь и комнаты, и пустота, и приборы и пр. Здесь живут 3 брата в животном облике — орел, сокол и воробей. Они могут обращаться в молодцов и принимают его «за родного братца». Ему дается служба — собирать на стол. Орел «отдал ему ключи, позволил везде ходить, на все смотреть, только одного ключа, что на стене висел, брать не велел». Иван, конечно, отпирает чулан запретным ключом и за дверью видит коня. После этого он засыпает и спит беспробудным сном целый год. Это повторяется 3 раза. После третьего раза братья дарят ему коня, и он уходит.

В этой сказке все совершенно ясно, и она показывает нам, что в данном случае в запретной комнате находится будущий помощник героя. Она интересна еще тем, что нарушение запре-

та не создает никакого конфликта. Исторически оно именно так и должно было происходить. Запрет на помощника должен был действовать только до известного момента, до «беспробудного сна», после чего запретное для посвящаемого становится дозволенным.

Запретный чулан не раз исследовался. Гартленд честно признает, что «изучение народных сказок еще не сделало достаточных успехов, чтобы дать нам возможность возвести эти мифы к общему источнику и удовлетворительно объяснить их значение»[57]. Кирби дает чисто бытовое объяснение, основываясь на том, что в запретной комнате иногда находится женщина. Он находит, что «плоские крыши восточных домов в соединении с изоляцией женщин должны были создать такое положение почти обычным на востоке»[58]. Такое сближение более чем рискованно.

Между тем материалы, которые приведены выше, приводят к предположению, что и запретный чулан восходит к комплексу «большого дома». Чтобы решить, так это или нет, мы должны выяснить, имелись ли такие запретные помещения в этих домах. Далее мы должны поставить вопрос, что в них хранилось. Сопоставляя полученные результаты с материалом сказки, мы должны будем спросить себя, во-первых, какова обстановка этих запретных чуланов и, во-вторых, что в них находится.

Но здесь мы наталкиваемся на одну трудность: на недостаточно полное описание этих домов в этнографии. Тем не менее на наличность таких запретных помещений указывает целый ряд деталей. Мы знаем, например, что на острове Фиджи в пределах ограды находилась другая, меньшая, включающая «святыню святых» (das Alterheiligste)[59]. Что там находилось, не сообщается. Однако мы знаем, что такие явления имелись не только на острове Фиджи. Известно, что в мужских домах хранились святыни племени, запрещенные для непосвященных. Паркинсон сообщает: «На определенном месте острова находилось место, куда всем непосвященным строжайше запрещено входить. Внутри этой запретной площади (District) имелось 12 отделений, и каждое из них обладало святым домом. Два из этих домов были настолько святы, что никто не входил в них и даже не приближался к ним. В этих домах стояли вырезанные из дерева птицы, рыбы, крокодилы, акулы, а также изображения людей, солнца и месяца»[60].

Итак, мы имеем сообщение, что имелись специальные, запретные помещения, в которых находились вырезанные из дере-

---

[57] Hartland E. S. The forbidden Chamber.— The Folk-Lore Journal, 1885, vol. III, p. 194—242.

[58] Kirby W. F. The forbidden doors of the «Thousand and one nights». — Ibid., 1887, vol. V, p. 112—124.

[59] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde, S. 387.

[60] Parkinson R. Dreissig Jahre in der Südsee, S. 666.

ва животные. Это уже перекидывает некоторый мост к животным — помощникам, находящимся в запретном чулане в сказке. Далее, там хранятся изображения солнца и месяца. На этом еще придется остановиться.

Тайные помещения клубных домов упоминаются Боасом. У квакиутл посвящение производилось в особом тайном помещении (secret room) мужских домов. Там подолгу сидел неофит, там, по-видимому, над ним производились все полагающиеся операции[61]. «Ты подходишь близко к тайной комнате, великий волшебник, ты был внутри тайной комнаты»,— так поется об одном из посвященных[62]. Очевидно, пребывание в этой комнате делает волшебником. Это подтверждается другим сообщением. Во время обряда в доме производится пляска. Посвящаемого учат плясать. В доме есть потайная комната, на передней стороне которой изображен ворон. Ворон открывает клюв, туда ввергается посвящаемый, а через некоторое время (срок не указан) он выхаркивается[63]. Это сообщение показывает, что в некоторых случаях мы имеем не избушку и большой дом, как мы видели выше, а большой дом, с особым помещением для инициации. Это и есть «тайная комната». Название «тайная» комната не совсем удачно. Она представляет тайну только для неофита до совершения обряда, после чего перестает быть тайной.

Обратимся теперь к сказке и спросим себя, где находится запретный чулан? Здесь можно установить несколько случаев:

1) В огромном большинстве случаев он находится в «большом доме». Один пример уже приведен выше. Приведем еще два-три примера. «Идут братья путем-дорогой и подходят: дом стоит огромной-преогромной». Хозяин этого дома — Ворон. «Сичас обоех убил и в подвал опустил и закопал, наспиртовал, чтобы как живые». Через несколько лет сюда же приходит третий брат. Его не убивают. «Ну,— говорит,— вот тебе ключи, всюду ходи, а не ходи только в первую конюшню, а в верхнем этажу в заднюю комнату» (См. 11). «Стоит в лесу дом, большущий дом. Заходит в этот дом, видит золотые ключи, а одна комната заперта». (См. 316). Здесь невозможно выписать все случаи. Достаточно указать, что данное явление в сказке есть и встречается очень часто. Оно показывает связь запретного чулана с большим домом.

2) Запретный чулан имеется в доме разбойников. Так, в белозерской сказке герой попадает в дом разбойников. Старуха его прячет в особый чулан. Он слышит, что они хотят его съесть. На полу комнаты он видит щит и подымает его. Там подполье,

---

[61] Boas F. The social organization and the secret societies of the Kwakiutl Indians. — In: Report of the U. S. national museum for 1895. Washington, 1897, p. 613.
[62] Ibid., p. 573.
[63] Ibid., p. 404.

подполье полно мертвых тел (Ск. 15). Здесь, правда, нет запрета, но есть особая комната с мертвыми телами. Интересный случай такой особой комнаты имеем в тобольской сказке. Девушка попадает в дом разбойников. Старик ведет ее в подземелье. Там хрустальный пол. Там же три амбара. Один полон золота, другой — серебра, третий — трупов. «Здесь твоя смерть будет» (См. 344). Разбойники здесь имеют зеленые лица. Что разбойничий дом есть разновидность большого дома, мы уже видели выше. Таким образом и эти случаи подтверждают связь мотива запретного или особого чулана с «большим домом».

3) Типичным, необходимым мотивом запретный чулан является в сказках типа «Синяя Борода». Та форма, которая имеется у Перро, в русском фольклоре неизвестна. Лесной жених здесь имеет животный вид. В вятской сказке он медведь. Медведь говорит: «В две горницы ходи, а в третью не ходи — лыком заперта которая» (З. В. 16). В запретной горнице в этих случаях обычно (в русских сказках) кипит смола. Девушка опускает в нее палец, «он и отпал у ней» (Худ. 58). Русский материал не дает надежных выводов для суждения об этой сказке. Но по материалам Гартленда и Кречмера и для этой сказки можно собрать целый ряд деталей, указывающих на ту же связь, что и в вышеприведенных случаях. Тут кроме потерянного пальчика мы находим и птичий вид героини, и лицо, вымазанное сажей, и разрубленные тела, и оживление мертвых. Характерной чертой этой сказки является также то, что жилище жениха находится в глубине леса. Кречмер видел в Синей Бороде властителя смерти.

4) Реже мотив запретного чулана встречается в сказках типа «Хитрая наука». В пермской сказке отец приводит сына в ученье в дом, где живет старик 500 лет. В доме 7 комнат. В седьмую сыну не велено ходить. Запрет этот нарушается (З. П. 1). О мотиве «хитрой науки» говорилось выше (гл. III § 23).

5) Запретный чулан часто встречается на том свете (Гримм 3). В немецких сказках легендарного характера тот свет прямо назван небом, в русских герой попадает в церковь или в большой дом к крестному, и только постепенно выясняется, что он попал к богу, что его крестный отец управляет миром (См. 28). Крестный отец говорит: «По всем комнатам ходи, а в одну не заглядывай».

Все данные 5 типов явно родственны друг другу и так или иначе могут быть возведены к кругу явлений, связанных с большим домом. На небесах точно так же, как в разбойничьем доме, теряется, а чаще — золотится, пальчик. Девушка, возвращенная с того света за нарушение запрета на землю, до известного срока теряет дар речи, и т. д.

Однако это еще не означает, что мотив запретного чулана

как таковой непременно возводится к комплексу лесных домов. Есть формы, которые явно не имеют ничего общего с этим комплексом. Эти формы следующие:

6) Запретный чулан имеется с самого начала сказки в родительском доме. Тайна этой комнаты хранится до самой смерти отца героя. Умирая, отец передает сыну или верному слуге ключи от всех комнат, завещая не открывать одной из них. Там герой видит портрет необычайной красавицы (Гримм 6).

7) Иногда мотив запретного чулана следует за мотивом женитьбы. В этом случае в чулане помещается змей или Кощей. Он улетает и уносит с собой жену героя (Аф. 159).

Здесь приведены только наиболее важные, часто встречающиеся группы. При специальном исследовании (особенно, если выйти за русский материал) можно будет установить еще некоторые группы. Тем не менее картина уже выясняется. Историчность последних двух случаев пока не может быть доказана, и остается предположить, что они — результат художественного творчества, выражающегося в переносе мотива на другое место, к началу сказки, и в использовании его в качестве мотивировки для завязки: видя портрет, герой отправляется в поиски. Начало сказки, в особенности мотивировка, очень неустойчивая часть ее. То же можно сказать о горнице в дворце жены. Нарушение запрета освобождает змея, тот уносит жену, и этим вызваны поиски ее героем, т. е. создается осложнение, новая завязка, создается исчезновение жены и поиски ее. Однако это — лишь предположение. Возможно, что здесь кроется нечто иное, связанное с брачными запретами, подобными запретам в «Амуре и Психее».

Мы рассмотрим теперь вкратце другую сторону дела, а именно — содержимое комнат. Между типом этой горницы со стороны ее локализации и между ее содержимым не всегда имеется стабильная связь, и эта сторона должна быть рассмотрена отдельно. Привлекая материалы Гартленда, можно составить предварительный список того, что обнаруживается в этом чулане.

Кроме животного-помощника (обычно коня, собаки, орла, ворона) в чулане находятся скованный змей, всяческие ужасы, разрубленные тела, полуживые люди (не вполне убитый атаман разбойников), кости, отрубленные руки и ноги, кровь, кровавый таз, плаха и топор и т. д. В сказках легендарного типа эти ужасы превращаются или в муки грешников (герой видит свою мать на огненном колесе и пр.) или в муки божества (живой распятый). Возможно, что огонь, солнце, небесная троица, которые иногда видит герой, также имеют большую древность. Мы видели, что в мужских домах в запретных помещениях хранились изображения солнца и луны. Все же остальное нам уже известно. Связь обряда посвящения с мотивом разрубания нами уже рассмотрена. Кстати укажем, что разрубленные в этих слу-

чаях часто оживляются, так как в чулане одновременно находятся мази.

Наконец, особую группу представляют чуланы, в которых находятся женщины (красавицы, лишенные крыльев, или платьев, связанные, просящие пить, или просто красавицы или портрет). Никакой непосредственной связи с мужскими домами здесь пока установить нельзя, так как нет соответствующих этнографических материалов. Однако напомним, что, по материалам Фрэзера, женщины в мужских домах находились в особых помещениях, куда мужчины не входили. Здесь могут быть отражены еще не вполне изученные брачные запреты. Обычно герой, обнаруживший в запретном чулане женщину, вступает с ней в брак. Временный запрет на брак кончается вступлением в брак. Таким образом этот случай, хотя и не подтверждает гипотезы о связи сказочного мотива запретного чулана с институтом мужских домов, но и не противоречит ей.

19. *Заключение.* Как мы видим, совпадение между обрядом посвящения и пребывания в мужском доме и тем, что делается в лесной избушке и «большом доме», поразительно. Сказка здесь может оказаться весьма ценным историческим материалом. Она сохранила часть внутреннего механизма этого обряда.

Читателю, незнакомому с подобного рода обрядами, может даже показаться, что совпадение здесь слишком полное, подозрительно полное. Не следует ли это сходство отнести больше за счет изложения, чем за счет сходства по существу? Не выбраны, не выхвачены ли здесь некоторые черты обрядов посвящения со специальной целью сделать их похожими на сказочные мотивы? Такое подозрение вполне уместно, когда сходство слишком велико. Однако совпадение здесь касается не деталей, оно касается самой сути процесса обряда посвящения и его внешних атрибутов и аксессуаров.

Но, конечно, сказка и обряд не вполне покрывают друг друга. Так, в сказке есть некоторые частности, которые не находят себе объяснения в данном обряде. К таким частностям относится мотив: герой меняется местом с дочерью яги или людоеда, вследствие чего она принимает на себя смертельный удар, а герой бежит. Другой необъяснимой деталью является мотив молчания девушки, чем возвращается юноше человеческий облик.

С другой стороны, обряд, конечно, шире, чем сказка, и сказка здесь также отразила не все. Так, например, сказкой как будто совершенно не отражена та политическая роль, которую некогда играли мужские союзы. Однако надо сказать, что там, где уже выработалась роль вождя, мужские союзы играли уже только служебную роль и не имели власти как организация. Здесь сказка опять-таки дает исторически правильную картину.

В сказке кроме «братьев» (политически бессильных) имеется еще «царь», т. е. положение, имевшееся и исторически.

Несомненно, что здесь еще не все связи найдены, не все еще обнаружено. Однако найдено направление, в котором надо продолжить поиски, и эти поиски могут дать еще богатый сбор.

II. Загробные дарители

20. *Умерший отец.* Мы рассмотрели весь комплекс явлений, связанных с институтом посвящения и мужских домов.

Но, конечно, неправильно будет предполагать, что данный институт — единственная база для создания сказки. Институт этот отмирал, а образование сюжета продолжалось. Изменившаяся историческая обстановка вносила изменения и в жизнь создающегося сюжета.

Яга — древнейший, но далеко не единственный даритель сказки. Вместе с дарителем меняются и предмет и обстановка передачи. Но тем не менее связь все еще не окончательно утеряна. Это сказывается, во-первых, в том, что и новые дарители дают тот же дар, что и яга: они дарят помощника — но уже не лесное животное, а коня, что затем задним числом приписывается и яге. Во-вторых, и новые дарители имеют связь с царством смерти, с миром предков.

Даритель — лесной дух становится уже непонятным. На смену ему приходит мужской даритель и предок. Что и яга уже связана с тотемными предками, мы видели. Но тотемный предок, часто связанный еще, как мы видели, с преемственностью по женской линии, с переходом на мужскую преемственность, заменяется отцом, дедом и прадедом. Так, на смену яги приходит мертвый отец, который уже не в лесу, не в избушке, а из могилы дарит герою коня. С другой стороны, меняется и объект дара. Настоящая, подлинная яга распоряжается лесными зверями. Она — отражение охотничьего быта и строя. Это мы видим в сказке: она кличет волков, медведей, птиц, она дает их в помощники герою. На смену лесным зверям приходят другие и прежде всего то животное, которое и в быту начинает играть такую большую роль в жизни воина — конь. Так, яге приписывается награждение конем. Но конь — моложе яги. Он детище не леса, он — детище открытого поля, где не из-за кустов во врага стреляют, а в открытом бою встречаются богатыри-воины с мечом в руках.

Можно обнаружить, что у сына с отцом глубокая, таинственная связь. Таинственность этой связи сказывается в том, что прочна и необходима для Ивана связь не с живыми родителями, а связь с родителями умершими или умирающими. Живые родители играют в сказке довольно жалкую роль. Их бессилие

и заставляет отправляться Ивана. Тем могущественнее в сказке фигура умершего отца.

Ярче всего эта фигура отложилась в сказке «Сивко-Бурко». Здесь говорится: «Отец стал умирать и говорит: „Дети! Как я умру, вы каждый поочередно ходите на могилу ко мне спать по три ночи" — и умер. Старика схоронили. Приходит ночь; надо большому брату ночевать на могиле, а ему кое лень, кое боится, он и говорит малому брату: „Иван-дурак! Поди-ка к отцу на могилу, ночуй за меня. Ты ничего же не делаешь!" Иван-дурак собрался, пришел на могилу, лежит; в полночь вдруг могила расступилась, старик выходит и спрашивает: „Кто тут? Ты большой сын?" — „Нет, батюшка! Я, Иван-дурак". Старик узнал его и спрашивает: „Что же больш-от сын не пришел?" — „А он меня послал, батюшка!" — „Ну, твое счастье!" Старик свистнул, гайкнул богатырским посвистом: „Сивко-Бурко, вещий воронко!" Сивко бежит, только земля дрожит, из очей искры сыплются, из ноздрей дым столбом. „Вот тебе, сын мой, добрый конь! А ты, конь, служи ему, как мне служил!" Проговорил это старик, лег в могилу» (Аф. 179).

В чем же добродетель героя или в чем состоит услуга, оказанная мертвецу? За что он дарит коня? Сказка здесь явно чего-то не досказывает, здесь выпало какое-то звено, и для полного понимания этого мотива это звено надо восстановить.

Здесь могут быть два предположения, которые, однако, друг друга не исключают, а дополняют. Оба предположения подтверждаются материалами. Дело, конечно, не просто в «сиденьи». Это — слишком бесцветный акт заупокойного культа, чтобы быть исконным. Сказка здесь отбросила некогда имевшиеся обряды жертвоприношений и возлияний. Впрочем — отбросила, но не совсем. Так, в одной сказке (См. 306) читаем: «После матери братьям досталось каждому по корове. Иван-дурак взял свою корову и повел в лес к тому месту, где была схоронена мать. Привел и говорит: „Мать, нужно тебе корову?" — „Нужно, — говорит мать, — привязывай"». Этот случай явно очень архаичен. Во-первых, здесь все еще фигурирует лес, во-вторых, герой приходит на могилу матери, и этот-то архаический случай сохранил нам и цель его прихода: он приносит на могилу матери корову.

В свете этих материалов и тех, которые приводились раньше, просьба отца может быть расшифрована так: «Ходите ко мне на могилу и совершайте на ней положенные жертвоприношения».

Но этим дело еще не исчерпано и не объяснено. Для чего мертвецу нужны жертвоприношения? Если не совершать жертвоприношений, т. е. не утолять голода умершего, он не будет иметь покоя и вернется на свет живым привидением. Это то, чего боятся живые и мертвые, на этом основан страх перед мертвецами. Мы видим, что старшие братья действительно бо-

ятся идти на могилу, боятся мертвеца. Отсюда второе предположение: что сиденье на могиле есть некоторая форма апотропеического акта. Такое предположение подтверждается некоторыми сказочными, подтверждается оно и этнографическими материалами, очень близкими к нашей сказке. В белуджской сказке говорится: «Дети, если я умру, вы три ночи оберегайте мою могилу». Отец выходит из могилы страшной змеей, герой его убивает, раскапывает могилу и находит там лошадь, мечь и ружье[64].

В русском сказочном репертуаре есть случаи, когда завет заупокой службы не соблюдается, и мертвец возвращается (Онч. 45). «Был-жил крестьянин на пустом месте; было у него два сынка: в зыбке, и годовой, и доцька трех лет. Он сказал хозяйке: „Я завтра помру, повали меня под образа и трое сутки кади". Мужик помер, жона двои суток кадила, а третьи — забыла. Ходит девушка трехлетняя и говорит: „Маминька, маминька, отец-от ожил, сел!" — „Што ты, дика кака — сел, помер ведь!" Хозяйка зглянула — муж на лавке сидит, зубы брусом тоцит. Хозяйка схватила двух робешков и на пець заскоцила, осталась девушка на полу. Покойник схватил из зыбки пеленки и съел, и девушку съел».

На этом основано христианское отчитывание мертвеца. Отчитываемый мертвец и в сказках всегда пытается вернуться к жизни (ср. «Вий»). В нашей сказке герой также иногда приходит на могилу читать.

К этому же приводят этнографические материалы. На могилу ходят «сидеть», чтобы вернуть покойника, если он встанет, в могилу. Это наблюдается уже с очень ранних пор. Так, фон ден Штейнен рассказывает, что у индейцев паресси родственники пребывают на могиле в течение шести дней после смерти, во время которых соблюдается строжайший пост. «Если мертвец до шести дней не стал вновь живым, то дольше уже не сидят, тогда он прибыл на тот свет»[65]. То же известно из Папуасского залива в Южной Новой Гвинее. Там старший шурин умершего караулит на могиле пять дней и пять ночей. Время от времени он поднимается, размахивает руками по воздуху и поднимает вой, чтобы отогнать от трупа дух умершего. По истечении пятого дня приходят родственники. Дух — если предполагается, что он все еще здесь,— отгоняется общим криком[66].

Апотропеический характер этих «сидений» ясен. Исходя из этого, можно предположить, что и предложение отца ходить на его могилу должно обеспечить ему потусторонний покой.

Наконец, если мертвец дарит коня, то и здесь есть историческая основа — представление о предках, которые сильны в силу

---

[64] Белуджские сказки... с. 198.

[65] Steinen K. von den. Unter den Naturvölkern Zentralbrasiliens. Berlin, 1894, S. 434.

[66] Кунов Г. Происхождение религии и веры в бога. М., 1919, с. 115.

того, что они находятся в ином мире, откуда идут все начала. Живой уже не пытается сам проникнуть туда, как это происходит в обряде инициации. Волшебного помощника дает мертвец. Зачатки такой веры мы имеем на очень ранних стадиях. В упомянутом нами случае из Южной Новой Гвинеи, после того как труп разложился, череп раскрашивается и хранится в доме. К нему обращаются с просьбами. На островах Гильберта за могилой ухаживают, но иногда берут кости и делают из них рыболовные крючки или другие инструменты[67]. Чтобы заставить умершую мать помочь в рыбной ловле, индеец ложится на могилу матери, спит на ней и постится несколько дней[68]. В этих случаях ясна производственная основа этих представлений. Отсюда уже один шаг до того, что мертвец дает волшебный предмет или сам помогает — с этим мы еще встретимся в мотиве о благодарных мертвецах. В Северной Америке «охотник в начале охотничьего сезона идет на могилу отца или дяди со стороны отца, очищает ее от сорняков и молится приблизительно следующим образом: „Я очистил твою могилу. Я завтра иду в лес на охоту... Лес — это не селение, это место смерти. Дай, чтобы я имел успех в охоте или чтобы вернулся цел и невредим"»[69].

Мы рассмотрели отца, дарующего коня из-за могилы. Но можно наблюдать, что отец — не единственный мертвый даритель. Мы рассмотрим еще несколько подобных случаев, причем приведем сперва только сказочный материал по разновидностям, не приводя исторических параллелей для каждой группы, а затем постараемся дать кое-какие объяснения ко всей группе мертвых дарителей.

Мотив передачи сыну волшебного средства иногда окрашен в реальную, бытовую обстановку. Отец оставляет детям наследство. «Пришло время старику помирать, стал он деньги делить: старшему дал сто рублей, и среднему сто рублей, а дураку и давать не хочет,— все равно даром пропадут» (Аф. 216). Но дурак выпрашивает свою долю и также получает ее. На эти деньги он покупает кошку и собаку, которые оказываются волшебными помощниками. Таким образом и здесь волшебный помощник добыт, хотя и косвенно, при помощи умирающего отца.

21. *Умершая мать.* Соответственно в тех сказках, где героем является девушка, этого помощника передает мать. «Умирая, купчиха призвала к себе дочку, вынула из под одеяла куклу, отдала ей и сказала: „Слушай, Василисушка! Помни и исполни последние мои слова. Я умираю и вместе с родительским

---

[67] Frazer J. G. The belief in immortality... vol. III, p. 47.

[68] Haeberlin H., Günther E. Ethnographische Notizen über die Indianerstämme des Pugel-Sundes. — ZfE, 1924, Bd. 56, S. 59.

[69] Frazer J. G. The fear of the dead in primitive religion, vol. I. London, 1933, p. 80.

благословением оставляю тебе вот эту куклу; береги ее всегда при себе и никому не показывай; а когда приключится тебе какое горе, дай ей поесть и спроси у нее совета. Покушает она и скажет тебе, чем помочь несчастью"» (Аф. 104).

Эта фигурка — волшебный помощник девушки. Очень часто мать помогает из-за могилы. В сказке «Свиной чехол» отец влюбляется в свою дочь и хочет на ней жениться. «Она пошла на кладбище, на могилу матери, и стала умильно плакать». Мать и говорит ей: «Вели купить себе платье, чтоб кругом были часты звезды». Девушка это выполняет, но отец еще сильнее влюбляется в нее. Потом она советует потребовать платье с солнцем и месяцем. «Матушка, отец еще пуще в меня влюбился». Тогда она советует ей потребовать, чтобы ей сделали свиной чехол. «Отец плюнул на нее и прогнал из дому» (Аф. 290). Известно, что в сказке о Золушке девушке также помогает ее мать из-за могилы.

Также и в «Эдде» в песне о Свипдагре герой обращается к матери:

«Гро́а, проснись! Пробудись ты, родимая!
В мире у мертвых услышь меня, мать!
Вспомни, как мне ты велела за помощью
На курган твой могильный идти»[70].

Она дарит своему сыну десять заклинаний.

22. *Благодарный мертвец.* Наконец, всякий мертвец, которому оказана услуга, может выполнять ту же функцию. В абхазской сказке, например, рассказывается, как герой попадает на похороны: «Покойника несли уже на кладбище. И вот он видит, что некоторые волокли покойника веревкой за шею, другие же из сопровождавших и шедших за ним длинными хворостинами били покойника». Купеческий сын узнает, что покойник умер, не заплатив долгов. Герой расплачивается с кредиторами[71]. Это, однако, несомненно более поздняя рационализованная трактовка мотива. В русских сказках герой просто хоронит мертвеца и завоевывает себе в нем помощника. Этот мотив исследован в работе Лильеблада[72]. К сожалению, однако, выводы этой работы неправильны уже потому, что «сказок о благодарных мертвецах» не существует. Лильеблад объединяет несколько типов и пытается изучить этот материал как нечто цельное. Ошибка получилась потому, что автор исходит из ложной предпосылки, что каждый сказочный мотив первоначально прикреплен к какой-нибудь одной сказке. На самом же деле огромное большинство мотивов равного морфологического значения взаимно заменимы. Так взаимно заменимы и все дарители. Лилье-

---

[70] Эдда: Скандинав. эпос/Пер., предисл. и ком. С. Свириденко. М., 1907, с. 361.

[71] Абхазские сказки. Сухуми, 1935, с. 151.

[72] Liljeblad S. Die Tobiasgeschichte und andere Märchen mit toten Helfern. Lund, 1927.

блад нашел всего 8 русских «сказок о благодарных мертвецах». На самом деле благодарный мертвец встречается значительно чаще и в самых разнообразных сказках. Ни один из приведенных ниже случаев не приведен Лильебладом, хотя я привожу лишь незначительную часть фактического материала. К тому же Лильеблад ограничивается сопоставлением только текстов и в проблему благодарных мертвецов не входит вообще.

В одном из вариантов сказки о молодильных яблоках яга советует герою: «Поди же ты, Иван-царевич! Вот здесь есть село, около села есть гора, на этой горе валяется богатырь заместо собаки; возьми ты, спросись у попов: можно ли похоронить этого богатыря? Есть у богатыря конь за двенадцатью дверьми железными, за двенадцатью замками медными». Иван-царевич действительно хоронит богатыря и устраивает ему роскошные поминки. «И гласит ему мертвый богатырь: благодарю тебя, млад Иван-царевич, что похоронил меня в честности, и дарю тебе своего коня». (Аф. 176). Есть сказки, когда могильщики спорят и ругаются, не хотят хоронить мертвого. Герой платит им, и они хоронят мертвеца. Этот мертвец потом становится помощником героя (См. 86). В одном из вариантов «Сивки-Бурки» вместо отца выступают три богатыря. Эти богатыри — предшественники Ивана. Они не допрыгнули до окна царевны, и с них были сняты головы. Иван хоронит их и получает от них трех коней: медного, серебряного и золотого (См. 9).

23. *Мертвая голова.* К этому же разряду относится случай, когда герой хоронит мертвую богатырскую голову. «Шел и запнулся за мертвую богатырскую голову. Взял да и толкнул ее ногой. Та и говорит: „Не толкай меня, Иван Туртыгин! Лучше схорони в песок"». Иван действительно хоронит голову в песке, и та указывает ему, где взять волшебные ягоды, которые по ходу действия ему нужны (Сад. 2). Этот случай, может быть, бросает некоторый свет на мертвую голову, которую встречает Руслан. В народных сказках она не торчит из земли, а лежит. «Лежит галава, ну он к ней слес и сел на нее и говорит: „Какая же эта галава лежит?"». Между головой и Русланом завязывается любопытный диалог: «„Галова, щто мне тебя, аживить?" — А ана ему и говорит: „Если я буду памирать апять, то меня не аживай, а если я буду вешна жыть, то меня ажыви"» (См. 220). Услуга захоронения здесь заменена услугой оживления. То же в вогульской сказке[73].

В сказке о Еруслане Лазаревиче голова всегда лежит. Это — голова мертвеца. Однако в лубочных картинах голова торчит из земли. Трудно сказать, какое представление первичное. Как указывает Вазер[74], на античных геммах часто можно встретить изображение бородатых голов, как вырастающих из

[73] Чернецов В. Н. Вогульские сказки. Л., 1935, с. 87.
[74] Waser O. Charon.— ARw, 1898, Bd. I, S. 152—182.

земли. Эти головы вещают, так как над ними обычно изображена склоненная слушающая фигура, а рот головы несколько приоткрыт. Автор сравнивает их с Горгоной, с крылатыми головами серафимов и херувимов и другими материалами и приходит к заключению, что они символизируют душу умершего, что вероятно, но все же не доказано. В сказке голова есть непохороненный мертвец. Возможно, что представление о голове, высовывающейся из земли, есть представление о беспокойном мертвеце, который высовывается, чтобы встать или чтобы найти кого-нибудь, кто бы его похоронил. Похороненный и благородный мертвец затем становится дарителем, дарующим меч, коня, волшебные ягоды и т. д., или советником, указывающим ему путь, или сам становится помощником. Такова же голова Мимира в «Эдде». Ваны убили Мимира и послали богам его голову. Но Один чарами сохранил эту голову от разрушения и придал ей способность говорить. С тех пор он не раз советовался с нею[75]. Этот случай перекидывает мост к обычаю сохранения головы или черепа. Череп разрисовывался, украшался, и его сохраняли в доме. Этот череп или эта голова, конечно, представляла собой умершего. Имея власть над его головой, имели власть над всем его существом. Этот умерший был вынужден помогать живым.

Этим объясняется, что некоторые народы, например, даяки, специально охотятся за головами, потому что, как говорит Бургер, «они думают, что души людей, головами которых они обладают, должны защищать их в жизни и быть им послушными на том свете»[76]. Но такое насильственное принуждение к службе вскоре уступает место иным формам принуждения. Мертвеца можно заставить служить себе, совершив все те действия, которые ему, как мертвецу, нужны. Любопытный случай мы имеем в меланезийском сказании, где слились в один образ яга, мертвец и голова. Здесь герой бежит, видит маленькую хатку и входит. В хатке он видит два трупа. Он берет черепа, моет их и производит над ними другие действия. Черепа советуют ему идти в определенном направлении, т. е., подобно яге, указывают путь[77]. В такой же роли человеческая голова известна и в русской сказке (Худ. 13).

24. *Заключение.* Мы установили в сказке наличие определенной категории персонажей, которых мы назвали дарителями. Среди дарителей можно установить особую группу дарителей — мертвецов. Эти персонажи — яга, умершие родители, мертвец и голова. Все они функционально родственны друг другу. Но они не только морфологические эквиваленты, они

---

[75] Эдда, с. 106.

[76] Burger F. Unter den Kannibalen der Südsee. Dresden, 1923, S. 39.

[77] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker. Weimar, 1898, S. 208.

связаны между собой исторически. Яга уже предстала как хозяйка стихий, властительница над силами, нужными человеку. За этими силами, воплощенными в предметах, спускаются в область тьмы. Эти представления обставлены обрядами и от них же идет сюжет.

Здесь мы имеем древнейший слой. Передача волшебного средства ягой, как мы видели, внешне ничем не мотивируется. В обряде оно составляет цель: ради него, ради его приобретения совершается весь обряд. В дальнейшем сохраняется самая функция, сохраняются некоторые сопровождающие его обстоятельства, но меняется дарящий персонаж, привносятся соответствующие этим изменениям мотивировки. Мы видели, что яга связана с миром мертвых. С появлением земледелия и мужской преемственности рода, с появлением собственности и преемственности на нее появляетсся мужчина-предок. Создается культ предков. Так появляется отец-даритель, отец-предок, зародыши которого можно проследить уже и раньше.

Характер помощи может меняться с историческим развитием народов. У веддов к нему обращаются при охоте[78]. У земледельческих народов предки даруют плодородие: они в земле, и оттуда воссылают земные плоды[79]. Они помогают на войне, вмешиваясь в битву[80]. Наконец, там, где развился заупокойный культ, они помогают после смерти. Как указывает Роде[81], этот культ умерших держится особенно долго потому, что умершие — это близкие, дорогие боги, к которым легче обращаться, чем к официальным всемогущим божествам. Их культ — узок и практичен. Так нам становится понятным, почему индеец, которому нужно наловить рыбы, ложится на могилу своей матери, спит и постится там несколько дней, совершенно так же, как Золушка в своей беде идет на могилу матери и, по одним вариантам, орошает ее слезами, а по другим — поливает ее водой, т. е. совершает возлияние.

Разумеется, мы не можем здесь входить в явление культа предков по существу, мы можем только указать на связь между этим культом и сказкой. С появлением предка в культе он в дальнейшем переходит в сюжет, а акт культа мотивирует помощь. Отец, дарящий Сивку-Бурку, по существу также есть благодарный мертвец, но характер услуги, оказываемой ему, из сказки неясен — он ясен из сравнительных не сказочных материалов. Яга — даритель-испытатель, ее странно было бы назвать благодарной, хотя случаи, когда герой оказывает ей услугу, и могут быть отысканы и указаны. Отец, дарящий Сив-

---

[78] Seligmann C. G. The Veddas. Cambridge, 1911, p. 131.
[79] Dieterich A. Mutter Erde. 3. Aufl. Leipzig, 1925.
[80] Rohde E. Psyche Seelencult und Unterblichkeitsglaube der Griechen, Bd. I. 4. Aufl. Tübingen, 1907, S. 195—196.
[81] Ibid., S. 184.

ку, все еще представляется как испытатель, награда дается за выдержанное испытание, а не за услугу. Услуга здесь уже содержится для историка, для исследователя, но не для слушателя. Этим этот мотив выдает себя за очень древний, хотя и более поздний сравнительно с ягой.

С падением культа предков отпадает отец, остается мертвец как таковой. Совершенно отпадает испытание, на передний план выдвигается услуга. Так создается образ «благодарного мертвеца», который, точно так же, как и отец и яга, дарит коня или иное волшебное средство. Этот случай — наиболее поздний из всей этой группы.

III. Дарители-помощники

25. *Благодарные животные.* В свете этих соображений становится понятным еще один вид дарителя, а именно благодарные животные.

Это — комбинированный персонаж. Благодарные животные вступают в сказку как дарители и, предоставляя себя в распоряжение героя или дав ему формулу вызова их, в дальнейшем действуют как помощники. Все знают, как герой, заблудившись в лесу, мучимый голодом, видит рака, или ежа, или птицу, уже нацеливается на них, чтобы их убить и съесть, как слышит мольбу о пощаде. «Вдруг летит ястреб; Иван-царевич прицелился: „Ну, ястреб, я тебя застрелю да сырком и съем!" — „Не ешь меня, Иван-царевич! В нужное время я тебе пригожусь"» (Аф. 157). Формулы «не ешь меня», «а что попадется тебе навстречу, не моги того есть» (Аф. 170) и др. отражают запрет есть животное, которое может стать помощником. Не всегда герой хочет съесть животное. Иногда он оказывает ему услугу: пташки мокнут под дождем, или кита выбросило на сушу — герой помогает им, а животные становятся его невидимыми помощниками. Можно полагать, что эта форма, форма сострадания к животному, есть форма более поздняя. Сказка вообще не знает сострадания. Если герой отпускает животное, то он делает это не из сострадания, а на некоторых договорных началах. Это видно особенно в тех случаях, когда животное попадается в сети или ловушку или в ведро героя, когда он не нацеливается в него, а когда оно поймано им, как в сказке о рыбаке и рыбке или Емеле-дураке. Здесь Емеля долго сомневается, между ним и щукой происходит диалог, Емеля не верит щуке, не хочет ее отпустить, и только после того как ведра с водой сами пошли домой, Емеля убежден в выгодности такой сделки и отпускает щуку (Аф. 165).

Можно показать, что рыба или другие животные, пощаженные и не съеденные Иваном, не что иное, как животные-предки, животные, которых нельзя есть и которые потому и помо-

гают, что они тотемные предки. «При смерти человека,— говорит Анкерман,— его душа переходит в рождающийся в этот момент индивидуум тотемного рода, и наоборот, душа умирающего тотемного животного переходит в новорожденного той семьи, которая носит его имя. Поэтому животное не должно убиваться и его нельзя есть, так как иначе был бы убит и съеден родственник» [82].

Эта свойственная тотемистам вера с переходом на оседлую жизнь и земледелие принимает иную форму. Единство между человеком и животным заменяется дружбой между ними, причем эта дружба основана на некотором договорном начале. Говоря о потухании тотемизма, Анкерман говорит: «У многих других племен господствует воззрение, что между человеком и животным существует отношение дружбы, которое выражается в взаимной пощаде и помощи. Происхождение такого отношения приписывается основателю племени и обычно объясняется тем, что этот основатель некогда, в момент великой нужды, получил помощь от животного священной породы, или был спасен им из опасности. Всем известные легенды сообщают об этом. Предок племени заблудился в лесу, ему угрожает смерть от голода или жажды. Животное ведет его к ключу воды или показывает ему путь домой; или он бежит от преследующих его врагов, но задержан широкой рекой. Большая рыба переносит его на своей спине на тот берег» [83] и т. д.

Если всмотреться в этот материал, который очень близок к нашим сказкам, но представляет ступень веры, то становится весьма вероятным, что и благодарное животное есть предок. Здесь только нет момента пощады, так как тотемисту не могло даже прийти в голову нацелиться на свой тотем. При существовании тотемизма запрет «не ешь эту рыбу» произносят люди, а впоследствии этот запрет превращается в просьбу о пощаде, приписываемую самому животному. Такая эволюция видна, например, в мексиканском сказании. Здесь ящерица просит: «не стреляй в меня» и указывает герою местонахождение его умершего отца [84]. Нам понятно, почему она может это сделать: она сама имеет к миру умерших предков самое тесное отношение. И если ящерица указывает герою его человеческого отца, а не отца по линии тотемного животного родства, то это происходит потому, что у данного народа тотемизм находится на исходе, и человеческие предки уже приобрели реальность даже в мифе, но связь с предком-животным еще не утеряна. Такое развитие происходит, по-видимому, в об-

---

[82] Ankermann B. Die Verbreitung und Formen des Totemismus in Afrika. — ZfE, 1915, Bd. 47, S. 114—180.

[83] Ibid., S. 142.

[84] Krickeberg W. Märchen der Azteken und Inkaperuaner, Maya und Musilca. Jena, 1928, S. 195.

щих чертах одинаково во всем мире. Так, в зулусской сказке пойманный зверь также знает всех предков героя: «Заговорил зверь, сказал он: дитя такого-то, такого-то, такого-то. Так он перебрал прозвища его дедушек, пока не насчитал до десяти прозвищ, которых и мужчина не знал»[85].

Впрочем эта связь благодарных животных с человеческим предком сохранена даже в современной европейской сказке. В сказке «Буренушка» (Аф. 100) мачеха велит зарезать корову падчерицы. Корова говорит: «А ты, красная девица, не ешь моего мяса». В ряде вариантов эта корова — не что иное, как умершая родная мать девушки. Поев мяса коровы, девушка употребила бы в пищу кусок тела своей матери. Здесь можно возразить, что в данном случае корова — не благодарное животное. Но и благодарные животные в узком смысле этого слова часто оказываются родственниками героя. Правда, сказать «не ешь меня, потому что я твой брат» животное в современной русской сказке не может. Поэтому данное положение переосмысливается в другое: благодарное животное не есть брат или отец героя, а становится им: «Ты меня не ешь, а будем-ка мы братьями»,— говорит ворон в якутском тексте (Ж. ст. с. 475). Гораздо важнее, что герой и благодарное животное становятся не братьями (что в сказке вообще встречается часто между богатырями и пр.), а отцом и сыном: «Пусть ты мой отеч, а я тибе сын» (Онч. 16). «И поймал он журавля и говорит ему: „Будь мне сыном"» (Аф. 187). Формулу «ты меня не ешь, а будем-ка мы братьями» в исторической перспективе надо понимать как переосмысленное «ты меня не ешь, потому что мы братья». Связь с тотемными предками доказывается еще другим: она доказывается тем, что благодарное животное есть царь зверей (я — царь раков и пр.) или, выражаясь этнографически,— хозяин. Об этом говорилось выше, когда речь была о яге-хозяйке. С другой стороны, она доказывается еще другим обстоятельством: благодарное животное иногда берется домой и выкармливается. Этот случай будет рассмотрен ниже, в главе о помощниках.

К совершенно таким же выводам, к которым Анкерман пришел на африканском материале, Д. К. Зеленин пришел на материале сибирском. Однако сибирские материалы труднее, чем африканские, так как непосредственно тотемизма в Сибири уже нет, есть только следы его, тогда как в Африке тотемизм еще явление живое. Связь нашего мотива с тотемизмом настолько очевидна для Д. К. Зеленина, что он не считает ее нужным доказывать. «В числе тех сказаний, где животное-тотем выставляется благодетельным для человека существом, древнейшими надо признать легенды о благодарных живот-

---

[85] Сказки зулу, с. 211.

ных»,— говорит он[86]. Д. К. Зеленин увидел также наличие здесь договорных отношений, которые мы проследили в сказке. «С нашей точки зрения эти сказки особенно любопытны в том отношении, что они рисуют нам союзно-договорные отношения людей с животными, что мы считаем центральным местом тотемизма»[87].

Все эти аналогии показывают, к какому кругу явлений надо относить благодарных животных, и что Коскэн жестоко ошибался, считая этот мотив «чисто индийской идеей»[88].

26. *Медный Лоб.* Разновидностью благодарных животных можно считать фигуру, которая в сказке иногда называется «Медный Лоб», «Лесное Чудо» и т. д. «Медный Лоб» — это чудовищное существо, которое содержится при дворе короля в плену. Он просит королевича выпустить его. «Выпусти меня: я тебе пригожусь» (См. 159). «Королевское дитя! выпусти меня, я тебе сам пригожусь» (Аф. 123). «Выпусти, что захочешь, то получишь» (Онч. 150). Этот персонаж принадлежит к категории дарителей. Формула «я тебе пригожусь» в точности соответствует словам благодарных животных. Герой его выпускает, а впоследствии или сам выпущенный пленник, или дочери его дарят ему платочек-самобранку (Худ. 44), волшебные перышки и гусли (Худ. 115), он дарует ему силу (Аф. 125), или живую воду, коня и пр., или, подобно благодарным животным, сам предоставляет себя в его распоряжение и становится его помощником; достаточно о нем вспомнить или назвать его, чтобы он явился.

Установив родство между благодарными животными и «Медным Лбом», присмотримся к этой фигуре несколько ближе.

Как он появляется по ходу действия в сказке? Наиболее полный случай мы имеем у Афанасьева. Сказка начинается с того, что король — корыстолюбив и жаден. «Все его корысть мучила, как бы лишний барыш взять да побольше оброку собрать. Увидел он раз старика с соболями, с куницами, с бобрами, с лисицами. „Стой, старик, откудова ты?" — „Родом из такой-то деревни, а ныне служу у мужика-лешего".—„А как вы зверей ловите?" — „Да леший мужик наставит лесы, зверь глуп — и попадет".— „Ну, слушай, старик, я тебя вином напою и денег дам; укажи мне, где лесы ставите". Старик соблазнился и указал. Король тотчас же велел лешего-мужика поймать и в железный столб заковать, а в его заповедных лесах свои лесы поделал» (Аф. 123).

В дальнейшем сюжет обычно развивается так: пленник

---

[86] Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири. М.; Л., 1936, с. 233.
[87] Там же, с. 235.
[88] Cosquin E. Études folkloriques. Paris, 1922, p. 25; Saintyves P. Les contes de Perrault et les récits parallels. Paris, 1923, p. 31.

просит царевича отпустить его, и тот ворует ключи и отпускает пленника. Затем он становится его помощником или дарит ему помощника.

Афанасьевская версия ясно показывает, как этот персонаж вводится в ход действия. Он случайно найден в лесу, приведен домой и посажен в плен.

Но эта же версия показывает и другое: лешего содержат в плену, чтобы иметь власть над зверем. Нам важно установить, что в других версиях он сам зооморфен. На охоте «младший сын нашел птицу, из гнезда выкатилась; он взял ее домой и привязал на двенадцать цепей и запер на двенадцать замков» (См. 303). Эта птица выкармливается совершенно так же, как в некоторых случаях выкармливается принесенное домой благодарное животное. Связь благодарных животных с тотемными животными мы уже установили выше. Родство лешего с благодарными животными дает нам право предположить, что и леший есть антропоморфизированное животное, власть над которым дает власть над охотничьими животными. Мы знаем, что тотемное животное часто «ловится и содержится в особом помещении»[89].

В человеческом виде эта фигура — достояние очень многих и очень разнообразных мифов. Сказка показывает, что Больте не ошибался, высказав предположение, что «причина, по которой король велит заковать демоническое существо, первоначально, по-видимому, состояла в желании использовать его пророческое знание» (Больте—Поливка, III, S. 106). Больте ошибался только в одном: дело не только в знании, но и во власти, и первоначально это желание выражало чисто охотничьи интересы. Приводя источники, Больте указывает, что Мидас приказал поймать силена, Нума — лесного демона Фавна, Соломон — Асмодея, Родарк — лесного человека Мерлина и т. д.

Такова древнейшая, охотничья природа этого существа. Мы устанавливаем, что силен функционально соответствует яге: он дарит волшебное средство. Подобно яге, он лесное существо. Подобно благодарным животным, он просит о пощаде, содержится в плену и выкармливается. Все эти черты явно указывают на его происхождение. Он лесной властитель. Теоретически постулируется его родство с колдуном-учителем, с мудрецом. Современный фольклорный материал этого не дает. Но античный материал, исследованный И. И. Толстым[90], показывает это ясно. «Медный Лоб» соответствует античному силену. «Ловля силена предпринимается в данном случае с целью

---

[89] Харузин Н. Н. Этнография, вып. IV. СПб., 1905, с. 76—77, 151.

[90] Толстой И. И. 1) Связанный и освобожденный силен.— В кн.: Памяти академика Н. Я. Марра (1864—1934). М.; Л., 1938, с. 441—457; 2) Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966, с. 97—114.

к чему-то его принудить: заставить его дать человеку богатство, открыть людям смысл человеческой жизни, познакомить их с тайнами мироздания, спеть им дивную песнь»[91]. Сказка прибавляет к этому более древнее и исконное: власть над животным миром. Он же дает и волшебное средство. Здесь сказка архаичнее мифа. Но в одном греческий миф донес нам то, чего не донесла сказка: он открывает людям тайны мироздания и поет им «дивные песни». Ниже, когда мы рассмотрим сказку как целое, мы увидим, что в американских мифах герой в лесу от таинственного животного, от хозяина зверей, познает тайны мира, выучивается пляскам и песням, приносит священные узоры. Так античный силен перед нами обращается мудрецом-учителем. Таким он вошел и в средние века в лице Асмодея и других соответствующих ему персонажей. «Он обладает глубокой тайной знания, которому научается в высоких школах земли и тверди»[92].

Это чисто лесное существо доживает до земледелия и сталкивается с земледельческой религией. С этих пор начинается новое к нему отношение — отношение как к чудовищу лесному, опасному, страшному, большому, неуклюжему. Его ловят всегда крестьяне. Лес побежден полем и садом. Силен побежден вином, но сам он становится врагом и разрушителем полей: он портит и травит посевы.

Существа, подобные лешему или силену, часто опаиваются вином и берутся в плен. В русской сказке читаем: «Садовник потребовал три ведра вина крепкого да три кадочки меду сладкого: взял корыто, рассытил вино медом и поставил под яблоню, а сам спать пошел. Вдруг пошел гул по саду... летит чудище; прилетел... увидал корыто, спустился наземь, упился вином и тут же мертвецким сном заснул» (Аф. 124, вариант 1). Совершенно то же имеем и в античности, и в средних веках. У Максима Тирского «одному бедному и жадному фригийцу удается поймать сатира: к источнику, пить из которого сатир ежедневно ходил, хитрый фригиец подмешал вина»[93]. Этот фригиец — крестьянин. В тексте упоминаются «его земля, и деревья, и пашни, и луга, и цветы в полях». У Овидия он также ловится пьяным. На крестьянский характер этого сюжета в античности указывает И. И. Толстой. Поимка через опьянение распространена и в средние века, чему можно найти много примеров у Веселовского.

До сих пор этот персонаж, хотя бы гипотетически и в очень общих чертах, все же становится ясным. Не вполне ясным

---

[91] Толстой И. И. Статьи о фольклоре, с. 99.

[92] Веселовский А. Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе.— Собр. соч., т. VIII, вып. 1. Пг., 1921, с. 143.

[93] Толстой И. И. Связанный и освобожденный силен.— В кн.: Памяти академика Н. Я. Марра. (1864—1934), с. 441.

представляется пока название его. Он зовется «Медный Лоб», «масенжный дзядок», «мужичок руки железны, голова чугунна, сам медный», «железный вор» и т. д. Никакой связи с металлами, кроме названья, он не имеет. Афанасьев в своих примечаниях хочет видеть в нем хранителя кладов. Вернее будет предположить, что «медный» есть синоним «желтого», и что имеется в виду не его состав, а его окраска. Медная или желтая окраска — разновидность золотой окраски. И действительно, есть сказки, в которых это лесное чудовище представлено золотым. Так, в пинежской сказке он «золотой человек, огромного росту дедушка» (Сев. 91). Золотым же он является в рукописном тексте фольклорного архива Академии наук в Ленинграде (собрание Колесницкой, печатается)[94]. Интересно в пинежской сказке не только это. От его прикосновения становится золотой голова царевича, который его выпускает. «А сам его по голове погладил. И стали с того у Ивана-царевича золотые волосы» (Сев. 91).

Если этот случай рассмотреть чисто функционально, то мы получим следующее: прикосновение лесного человека превращает в золото или делает золотым предмет прикосновения. В русском фольклоре это редкий случай. Но нечто подобное мы имеем в античности. Силен приносит поймавшему его человеку коварный дар: все, к чему прикасается Мидас, превращается в золото. Эту форму И. И. Толстой считает поздней. Действительно, золото здесь фигурирует, как материальная ценность, тогда как первоначально оно представляло собой ценность иного порядка. Вопрос о золоте и золотой окраске в сказке нами выделен особо и рассматривается в другой главе. Мы увидим, что золото идет не от металла, а от огня. Теоретически постулируется связь нашего лесного человека с огнем. В русских сказках этого нигде непосредственно не видно. Отметим, однако, разительное сходство этого персонажа и всей ситуации с сказанием о кузнеце Виланде. Виланд живет в глубоком лесу, охотится и кует кольца для кольчуг. Но его берет в плен и вяжет царь Нидгод, перерезает ему сухожилия на ногах (ср. хромоту Гефеста), и Виланд работает на царя. Подобно тому, как в сказочной версии он дает царю власть над охотничьим промыслом, он здесь — мифическое олицетворение кузнечного промысла. В сказке он освобожден царским сыном. В сказании о Виланде он убивает царевичей, перековывает их черепа и глаза на драгоценности (т. е., в свете сравнительных материалов, бросает их в огонь — трупы он бросает под горн) и улетает. Он делает себе крылья. В русских сказках роль Медного Лба иногда играет птица, в частности огненная жар-птица.

Здесь вспоминается и греческое сказание о Талосе, бронзо-

---

[94] Собрание не было опубликовано (*ред.*).

вом человеке на острове Крите, который прижимал чужестранцев к груди и прыгал с ними в огонь[95]. Есть предания, отражающие его как тельца и как быка, т. е. как животное. В русской сказке бронзовый (медный) человек всегда имеет лесную природу. В середине сказки он в лесу действует совершенно так же, как и яга. И если с этим сопоставить, что Талос выступает в параллель с Минотавром, уничтожающим юношей и девушек, а не просто пришельцев, то огонь бронзового Талоса связан с лесным огнем и с печкой яги, сжигающей детей, с горном Виланда, куда он бросает царских сыновей. Но это только одна сторона этой странной фигуры.

Мы видели, что в сказке Медный Лоб появляется не мотивированно. Он случайно встречен в лесу, на охоте. Такая случайность, отсутствие мотивировки, есть показатель большой древности. Встреча с ягой точно так же внешне ничем не мотивирована. Отсутствие мотивировки современным человеком, современным сказителем, ощущается как недостаток. Этот недостаток восполняется, причем для мотивировок сказка пользуется иногда точно так же чрезвычайно архаическими мотивами, связывая их между собой и мотивируя один мотив через другой. Лесное чудо не всегда встречено случайно. Сказка начинается с того, что засеивается поле или насаживается сад. По ночам является какой-то необычайный вор и портит сад или посев. Его ловят, и вором оказывается птица или медный дядька, которого берут в плен и содержат при дворе. Другими словами, к мотиву Медного Лба присоединен мотив потравы.

Мотив потравы — мотив земледельческий и, следовательно, более поздний, чем мотив Медного Лба. Эти мотивы перекрещиваются. Потраву или порчу производит не только Медный Лоб, но и другие персонажи — чудесная кобылица, жар-птица, просто вор и т. д. С другой стороны, Медный Лоб не всегда (хотя и в большинстве случаев) вводится в сказку через потраву.

Мы рассмотрим мотив потравы независимо от того, кто производит порчу, а затем рассмотрим, случайна ли эта связь между мотивом потравы и фигурой лесного чуда или нет. Приведем несколько примеров. «Зачал мужик горох сеять, и повадился к нему на горох незнамо кто». Он посылает своих детей караулить: «Кто такой горох у нас топчет?» (Аф. 124). «Насеял мужик пшеницы, только всякую ночь кто-то ее вытоптывает» (Худ. 115). То же происходит с яблонями. Иногда это — не простые яблоки, так же, как и вор — не простой вор. У Смирнова (См. 159) царский сын просит купить ему яблоню с золотыми яблоками. Ее покупают, сажают и любуются ею, как вдруг начинают замечать, что кто-то эти яблоки вору-

---

[95] Фрэзер Д. Золотая ветвь. 2-е изд. М., 1983, с. 267. (*ред.*).

ет. В другом варианте «стал Невидим прилетать ночью и несколько деревьев сломал в одну ночь» (См. 181). В некоторых случаях это любимый, заповедный сад царя (Аф. 124, вариант 1). В одном случае крестьянин с сыновьями сеют пшеницу, а «вместо зеленей все поле засветилося самоцветными каменьями» (там же, вариант 2).

Что же это за необыкновенный посев или необыкновенный сад, в который по ночам прилетает птица или другие «Невидимы»?

Что здесь земледельческая традиция, это несомненно. В числе земледельческих обрядов есть такой[96]. На острове Целебесе раньше чем приступить к посеву, духам земли и духам деревьев сообщают, что люди собираются приступить к полевым работам. Тогда духи через жреца дают знать, какие жертвы должны быть принесены. Всякая работа, которая будет проделана, сперва должна быть проделана на маленьком поле, которое устраивается для мертвых. Делают два таких садика — один рано утром, чтобы птицы риса (Resvögel), в которых возрождаются души умерших, после не съедали рис, и один — к заходу солнца, чтобы таким же образом защитить растения от мышей, в которых также возрождаются мертвые.

Мы можем предположить, что посев, на который прилетает птица, некогда был посевом, специально назначенным для мертвецов-предков. Он должен был, привлекая слетающихся мертвецов, отвлекать их от людского поля. В сказках это не совсем обычный посев, это «заповедный» сад или поле, на котором растут жемчуга и пр. На заре земледелия должен был иметься страх за свое поле перед мертвецами, обитающими в лесу, особенно при подсечном хозяйстве, когда лес уничтожался, чтобы засадить поле. Фрэзер говорит об этом так: «Раньше чем посадить таро на площадь, которая только что была очищена от леса, они молятся духам мертвецов, говоря: „Не приходите так часто в поля, оставайтесь в лесу. Пусть люди, помогавшие нам очистить поле, живут хорошо. Пусть таро каждого процветает"» и т. д.[97] Здесь все характерно. И то, что как бы приносят свои извинения за очистку леса, и то, что есть только «помогавшие», но нет собственно очистивших поле, и т. д. Кого же в этих случаях боятся? Кто мог прилететь из леса и испортить посев, мстя за уничтожение леса? Мы уже знаем, кто эти лесные существа. Это все те же таинственные, могущественные и мудрые звери-предки уже антропоморфизированные, но все же имеющие звериное обличье, которых надо умилостивить, но которых при удаче можно изловить и узнать от них, перенять от них их силу и мудрость.

---

[96] Josselin de Jong J. P. B. Religionen der Naturvölker Indonesiens. — ARw, 1933, Bd. XXX, Hf, 3/4, S. 373.

[97] Frazer J. G. The fear of the dead... vol. I, p. 83.

Таким же средством отвлечения могла служить и жертва. Фрэзер указывает, что, засевая поле, на него ставят рис, маис, сахарный тростник и т. д., чтобы «заставить духов не портить урожая»[98]. В сказке жертва, конечно не сохранилась. Но в греческом мифе эта связь еще ясна: здесь калидонский кабан портит посев, так как жертва не была принесена. Царь калидонский всем богам воздает первенцев урожая: Деметре он воздает полевые плоды, Дионису — виноград, Афине — масло, и т. д. Но Артемиде не воздается ничего, и она насылает всепожирающего кабана, который портит и травит поля и сады.

Но этот же случай содержит еще одну аналогию со сказкой. Артемида — лесное существо, богиня лесов и хозяйка зверей. Точно таким является и Медный Лоб. Он живет глубоко в лесу, он мастер и покровитель охоты. Но с появлением земледелия его авторитет и власть падают. Его опаивают вином, с торжеством сажают в плен, причем форма этого плена заимствована из форм содержания в плену тотемного животного и соответствует им и по содержанию и по смыслу: от него хотят вынудить удачную охоту на соболей, куниц и лисиц, отняв у него власть над ними.

Но какова здесь связь с мотивом потравы? Если верно, что на поле прилетают умершие, то и леший данного типа может быть существом, являющимся из царства мертвых в лесу. Идя за выпущенным лешим, герой попадает в обстановку, в точности соответствующую обстановке яги. Он живет в избе, он дарит герою коня и пр. (Аф. 123). Таким образом появление его на поле и в саду не случайно и не только создает художественную мотивировку, но есть явление, обусловленное исторически. И при земледелии таинственный лес сохраняет свою связь с миром мертвых и предков, которая так ясно выражена в яге. С появлением посевов они становятся опасными для полей, портят и травят их, и их пытаются осилить и обезвредить. Эта новая земледельческая струя врывается в сказку, но видоизменяет только начало ее. Начало сказки вообще обладает наименьшей сопротивляемостью и легче всего поддается деформации. Наоборот, середина чрезвычайно устойчива. К середине это пленное, неуклюжее лесное чудовище, связанное по рукам и ногам двенадцатью цепями, предстает как добрый покровитель героя, как мощный властелин над жизнью, смертью, животными и их таинственными силами и действует в точности как яга, являясь ее эквивалентом.

Подтверждением высказанных здесь соображений может послужить одна античная ваза, изображение которой опубликовано у нас проф. Толстым в упомянутой работе о силене. Ваза найдена в Элевсине и относится к VI веку до нашей эры.

---

[98] Ibid., p. 85.

Здесь на одной стороне изображено, как крестьянин приводит пленного силена перед лицо какого-то высокопоставленного лица, в сказке соответствующего царю. На другой же стороне изображена сцена сева и пахоты. До сих пор эти две стороны вазы не ставились в связь. Сторона, изображающая пленение силена, расшифрована проф. Толстым. Другую сторону можем расшифровать мы, исходя из современной сказки. Посев здесь не случаен. Этот посев портил силен, и за это-то его пленят и приводят перед царские очи. Таким образом становится понятной внутренняя связь этих двух сторон вазы, которая археологам была непонятна.

27. *Выкупленные пленники, должники и пр.* Мы рассмотрели ряд дарителей — ягу, отца, благодарных животных, мертвецов, лешего. Это — наиболее значительные фигуры сказочного канона. По сравнению с ними другие имеют второстепенное значение. Большей частью это — отголоски, видоизменения все тех же знакомых фигур. В какой-нибудь бабушке-задворенке легко показать поблекшую ягу. Часто это — рационализированные, бытовые формы, и только пристальное изучение и сравнение или какая-нибудь деталь выдает их происхождение. Так, например, если где-нибудь на дороге мальчишки бьют или мучают собаку или другое животное и хотят его повесить или просто мужик хочет утопить кошку за то, что она ворует мясо, а герой их выкупает и отпускает, и эти животные затем оказывают ему помощь в беде, то это — деформированный мотив благодарных животных. Как указано, в этих случаях деньги получены от умершего отца в наследство. В этих случаях мотив мертвого отца, дарящего помощника, заменился мотивом умирающего отца, оставляющего наследство, за которое покупается помощник.

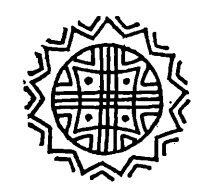
Мертвец-даритель кроется и за другими случаями. Умерла царевна, и герой с ее руки снимает колечко, подкупив стражу; так что мертвец-даритель и в этих случаях совершенно неожиданно все-таки появляется.

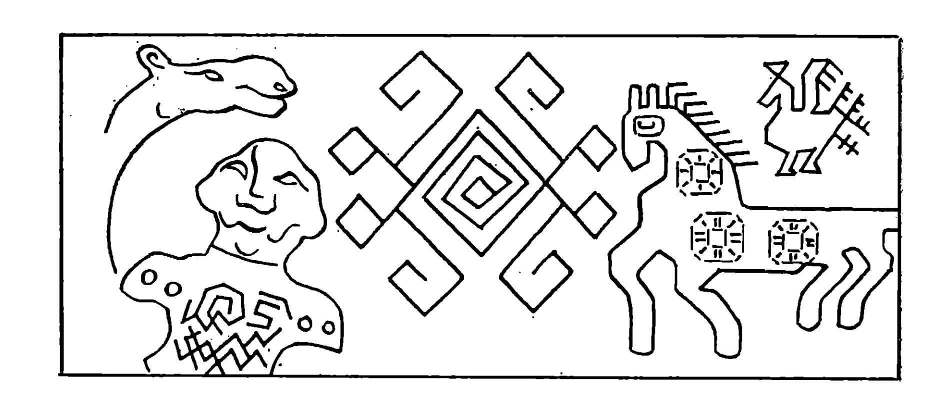
Другой формой разложения этого мотива является тот случай, когда бьют кнутом несостоятельного должника. Он должен купцу десять тысяч (Аф. 158) или должен бьющим каждому по рублю (Аф. 199) и пр. Иван уплачивает его долг, и отпущенный становится таким же благодарным помощником, как мертвец или благодарные животные.

Если, далее, герой по дороге угощает голодающего, и тот рассказывает ему секрет, как достать волшебный корабль, то здесь (Аф. 144) косвенно отражено угощение у яги. У яги он получает и угощение и волшебное средство. Здесь сам герой угощает старика и в награду получает волшебное средство. В этом убеждает, между прочим, и весь диалог, который старик ведет с героем, а также то, что скудное угощение, которое герой может предложить старику, вдруг превращается в булки

с разными приправами и выпивкой, т. е. мы опять имеем то, что даритель угощает награждаемого.

Наконец, многочисленные случаи, в которых герой выслуживает себе волшебное средство путем отработки или службы за очень малое вознаграждение, также восходят к службе у яги и выполнению ее задач. Это уже внутрисказочная эволюция под влиянием вторжения в сказку действительности. Таков, например, случай, когда Правда служит у купца и выслуживает себе икону, при помощи которой он прогоняет змея или нечистую силу (Аф. 115). Еще более реалистичны случаи, когда герой работает у мастера-ремесленника, «научился делать дорогие вещи, превзошел и самого хозяина» (Аф. 189). У этого хозяина ему попадается в руки волшебный ящичек. Вероятно, к такого рода деформации восходят те сказки, где герой идет на выручку к охотнику или другим мастерам, и у них приобретает чудесное уменье. Таких случаев можно указать довольно много, но для нас они имеют второстепенное значение, так как генетически они ясны, представляя собой видоизменение уже существующих сказочных элементов.





Глава V

ВОЛШЕБНЫЕ ДАРЫ

I. Волшебный помощник

1. *Помощники.* Давая в руки героя волшебное средство, сказка достигает вершины. С этого момента конец уже предвидится. Между героем, вышедшим из дома и бродящим «куда глаза глядят», и героем, выходящим от яги,— огромная разница. Герой теперь твердо идет к своей цели и знает, что он ее достигнет. Он даже склонен слегка прихвастнуть. Для его помощника его желания — «лишь службишка, не служба». В дальнейшем герой играет чисто пассивную роль. Все делает за него его помощник или он действует при помощи волшебного средства. Помощник доставляет его в дальние края, похищает царевну, решает ее задачи, побивает змея или вражеское воинство, спасает его от погони. Тем не менее он все же герой. Помощник есть выражение его силы и способности.

Список помощников, имеющихся в репертуаре русской сказки, довольно велик. Здесь могут быть рассмотрены только самые типичные. Рассмотрение помощника неотделимо от рассмотрения волшебных предметов. Они действуют совершенно одинаково. Так, и ковер-самолет, и орел, и конь, и волк доставляют героя в иное царство. Поэтому волшебные помощники и волшебные предметы объединены в одну главу. Все помощники представляют собой одну группу персонажей. Мы рассмотрим сперва отдельных помощников такими, какими их дает сказка. Попутно могут быть привлечены некоторые материалы, объясняющие данного помощника. Каждый помощник в отдельности, однако, не объясняет всей категории помощников. После рассмотрения каждого помощника в отдельности мы рассмотрим всю категорию и только тогда получим общее суждение

о помощниках. Но и это суждение еще не может быть окончательным. Мы должны изучить все функции помощника, и только тогда картина будет исчерпана. Эти функции выделены нами в отдельные главы. Так, доставка героя в иное царство, разрешение задач царевны, борьба со змеем изучаются отдельно. Вопрос сложен и широк и не может быть решен сразу. Разрешение его откроется постепенно.

2. *Превращенный герой.* К сказанному надо еще прибавить, что в сказке помощник может рассматриваться как персонифицированная способность героя. В лесу герой получает или животное или способность превращаться в животное. Так, если герой в одном случае садится на коня и едет, а в другом случае мы читаем: «Только что Иван, купеческий сын, надел перстень на руку, как тотчас оборотился конем и побежал на двор Елены Прекрасной» (Аф. 209), то для хода действия эти случаи играют одинаковую роль. Мы этот факт пока только регистрируем. Но он уже дает нам некоторое объяснение, почему Иван при всей своей пассивности все же герой. Мы достаточно изучили сказку, чтобы установить, что герой, превращенный в животное,— древнее героя, получающего животное. Герой и его помощник есть функционально одно лицо. Герой-животное преобразовался в героя плюс животное.

3. *Орел.* Среди помощников героя имеется орел или другая птица. Функция птицы всегда только одна — она переносит героя в иное царство. Эта переправа нас займет в особой главе. Мы пока ограничимся изучением орла как такового.

В сказке о «Морском царе и Василисе Премудрой» (Аф. 219) герой хочет убить орла, но тот просит выкормить его. «Возьми меня лучше к себе да прокорми три года» (Аф. 219). «Не пожалей меня кормить, и прокорми меня девять месяцев, и я тебе все уплачу. Давай мне шесть коров или шесть волов каждые сутки на пропитанье; хотя тебе и трудно будет, но я тебе все уплачу» (К. 6). Орел оказывается чрезвычайно требовательным и прожорливым, но герой терпеливо носит ему все, что тот требует. «Мужик послушался, взял орла в избу к себе, стал его кормить мясом: то овцу зарежет, то теленка. В дому мужик не один жил; семья была большая — стали на него ворчать, что он весь на орла проживается» (Аф. 220).

Мы видим, что орел здесь выкармливается. Здесь перед нами вполне историческое явление. У сибирских народов орлы выкармливались, и выкармливались с особой целью. «Его следует кормить до смерти,— говорит Д. К. Зеленин,— и затем — хоронить.— Никогда не следует в этих случаях жаловаться по поводу расходов, связанных с пропитанием орла: он заплатит сторицей. Случалось, говорят, в старину, что орлы являлись к жилищу людей на зимовку. В таких случаях, бывало, половину своего скота хозяин скармливал орлу. Весной, улетая, орел

поклонами благодарил хозяев, и в таких случаях хозяева быстро и необычайно богатели»[1].

Здесь хозяин делает то же самое, что делает герой сказки: скармливает орлу весь скот. Однако случай, сообщаемый Зелениным,— поздний. Мы знаем, что орла не просто отпускали, а убивали. По мнению Штернберга, это убиение означало усылание орла. У айну орла убивали и перед убиением к орлу обращались с такой молитвой: «О драгоценное божество, о ты, божественная птица, прошу, внемли моим словам. Ты не принадлежишь к этому миру, ибо твой дом там, где творец и его золотые орлы... Когда ты придешь к нему (к своему отцу), скажи: я жил долгое время среди айну, которые как отец и мать возрастили меня» и пр.[2] Это кормление и убиение орла имеют целью умилостивить духа — хозяина орлов, позднее — творца. Смысл молитвы: «Меня содержали хорошо, помоги людям, которые это сделали». Акт убиения есть акт усылания.

Что мы видим в сказке? В сказке герой, правда, не убивает орла. Он, продержавши его три года, только хочет убить его. «Взял охотник нож, отточил на бруске. „Пойду,— говорит,— зарежу орла; здороветь он не здоровеет, даром только хлеб ест!"» (Аф. 221). Но все же он кормит его еще год или два, а затем отпускает его на волю. Орел берет его с собой в тридесятое царство. Они улетают вместе. Момент улетания в сказке соответствует отсыланию через смерть в обряде. В обряде орла кормят, а затем его отсылают к его отцам. В сказке это отразилось как отпускание на волю. Орел прилетает не к отцу орлов, а к своей «старшей сестрице» и рассказывает ей следующее: «А и вечные веки бы вам по мне сокрушаться да слезами горючими обливаться, коли б не сыскался мне благодетель — вот этот охотник; он меня три года лечил и кормил, через него свет божий вижу» (Аф. 221), т. е. он поступает именно так, как айну требует этого от своего орла в своей молитве. Награда, действительно, не заставляет себя ждать. «„Спасибо тебе, мужичок! Вот тебе злато и серебро и каменье самоцветное, бери сколько душе угодно!" Мужик ничего не берет, только просит медного ларчика с медными ключиками» (Аф. 220).

Этот случай интересен тем, что он содержит в себе элементы разложения обряда. Он показывает, что сказка отражает позднюю стадию ее, как это мы видим и в других случаях. Кормление орла показано как нечто, что герою в тягость, как нечто ненужное и бессмысленное. «Орел так много поедал, что всю скотину приел; не стало у царя ни овцы, ни коровы... Царь везде занимал скотину и целый год кормил орла» (Аф. 219). Или: купец «взял птицу орла и понес домой. Тотчас убил быка и налил полный ушат медовой сыты: надолго, думает, хватит

[1] Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири. М.; Л., 1936, с. 183.
[2] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Гл. «Культ орла у сибирских народов». Л., 1936, с. 119.

орлу корму; а орел все зараз приел и выпил» (Аф. 224). Таким образом, ненужность и непонятность здесь выражена довольно ясно. Последующее обогащение есть чудо.

Сопоставляя кормление орла в сказке и в культовой действительности Сибири, мы должны бы объяснить и эту действительность. Но мы уже выше указывали на выкармливание тотемных животных. Кормление орла — частный случай его.

Все это дает нам право на следующее заключение: мотив кормления орла создался на основе некогда имевшегося обычая. Исторически кормление есть подготовка к убиению жертвенного животного, т. е. к отосланию его к хозяину с целью возбудить расположение этого хозяина. В сказке убивание переосмыслено в пощаду, в отпуск на волю и улетание, а расположение хозяина — в передачу герою предмета, дающего ему могущество и богатство.

Выводы эти получены главным образом на сибирских материалах. Сибирские материалы по культу орла интересны еще другим: они показывают взаимоотношение между обладателями орла и орлом-помощником. Между птицей и шаманом существует теснейшая связь. На языке гиляков орел носит такое же название, как и шаман, именно «чам». У тунгусских шаманов Забайкалья белоголовый орел — хранитель и покровитель шамана. Изображение его (из железа) помещается на короне шамана, на дужках между рогами. У телеутов орел называется «птица хозяин неба» — он непременный спутник и помощник шамана. «Это он во время камланья сопутствует ему в его странствиях на небо и в подземный мир, охраняя его от несчастий в пути, а также отводит по назначению жертвенных животных различным божествам». На облачении шамана фигурируют части орла: кости, перья, когти. Наконец, шаманский кафтан по воззрениям сибирских народов является изображением птицы. Согласно этому у тунгусов, енисейских остяков и у многих других кафтан выкраивается наподобие птицы и обшивается длинной бахромой, символизирующий крылья и перья этой птицы[3]. Эти материалы дополнительно характеризуют единосущие между героем и его помощником.

4. *Крылатый конь.* Мы переходим теперь к другому помощнику героя, а именно к коню. Вряд ли есть необходимость доказывать, что конь, лошадь, вступает в человеческую культуру и в человеческое сознание позже, чем животные леса. Общение человека с лесными животными теряется в исторической дали, приручение лошади может быть прослежено. С появлением коня необходимо проследить еще одно обстоятельство. Лошадь появилась не на смену лесным животным, а в совершенно новых хозяйственных функциях. Можно сказать, что лошадь появилась на смену оленю, может быть — собаке, но нельзя сказать, что

[3] Там же, с. 121.

лошадь появилась на смену птице или медведю, что она взяла на себя их хозяйственную роль, их хозяйственные функции.

Как же этот переход отразился в фольклоре? Мы опять видим, что новая форма хозяйства не сразу создает эквивалентные ей формы мышления. Есть период, когда эти новые формы вступают в конфликт со старым мышлением. Новая форма хозяйства вводит новые образы. Эти новые образы создают новую религию — но не сразу. Происходит в языке наименование коня птицей, т. е. перенос старого слова на новый образ. То же происходит в фольклоре: конь облекается в птичий образ. Так создается образ крылатого коня. «Мы знаем теперь,— говорит Н. Я. Марр,— что „лошадь" означала в доисторические времена и „птицу", но „птица" семантически связана с „небом", и заменить „лошадь" на земле в человеческом быту и материальной обстановке до-истории, конечно, не могла птица»[4].

Замена птицы лошадью, по-видимому, азиатско-европейское явление. Египет получил лошадь поздно, в Америке лошадь была неизвестна до появления европейцев[5]. Но и там тот же процесс может быть прослежен, но он прослеживается не на птице, а на медведе. В американском мифе медведь-хозяин уносит мальчика под землю и предлагает ему выбрать себе медведя, т. е. помощника. Мальчик выбирает себе черного. «Медведь-хозяин начал рычать, и вдруг фыркнул и прыгнул на черного медведя. Он залез под него, подбросил его, и вместо медведя там стояла великолепная черная лошадь»[6]. Этот случай ясно показывает, как новое животное берет на себя религиозные функции старого. Лошадь заменяет медведя в роли помощника, приобретаемого «под землей» от хозяина медведей. Но эта лошадь еще содержит в себе черты медвежьего происхождения. У нее на шее медвежья шкура, совершенно так же, как у нашего Сивки по бокам птичьи крылья. Короче, происходит ассимиляция одного животного с другим.

Любопытно, что появление лошади в Америке создает совершенно те же обряды и фольклорные мотивы, что и в Европе. На это указывал еще Анучин, изучая скифские погребения, сходные с американскими. Если у умершего была любимая лошадь, устанавливает Дорси, родственники убивали эту лошадь на могиле, думая, что она донесет его в страну духов, или же сре-

---

[4] Марр Н. Я. 1) Средства передвижения, орудия самозащиты и производства в доистории.— Избр. произв., т. III. М.; Л., 1934, с. 125; 2) «Лошадь»// «птица» тотем урарто-этрусского племени, и еще два этапа в его миграции.— Яфетический сборник, т. I. Пг., 1922, с. 133.

[5] Hermes G. Der Zug des gezähmten Pferdes durch Europa.— Anthropos, 1937, Bd. 32, Hf. 1/2, S. 105—146.

[6] Dorsey G. A. Traditions of the Skidi-Pawnee. Boston; New York, 1904, p. 139.

зали несколько конских волос и клали их в могилу. Волосы давали такую же власть над конем, какую они дают в сказке. Эти случаи показывают закономерность появления одинаковых обрядовых и фольклорных мотивов в зависимости от явлений хозяйственной и социальной жизни. Эти же случаи объясняют крылатость коня.

5. *Выкармливание коня.* Конь перенял на себя не только атрибуты (крылья), но и функции птицы. Подобно тотемному животному, подобно сказочному орлу, он, уже не будучи тотемным животным, выкармливается. Однако это выкармливание приняло иные формы, оно значительно ослаблено по сравнению с грандиозным выкармливанием орла, поедающего весь скот царя. Выкармливание коня дает ему волшебную силу, но внешне ассимилируется с действительностью: «Дай мини три зари папастись на расе» (Аф. 160) — слабый отголосок такой же просьбы орла и, как мы видели выше, благодарных животных — «корми меня три года». До трех раз накормил пшеной белояровой, и только видели, как садилсе — не видели, куда укатилсе» (Ск. 112).

Выкармливание коня — частный случай выкармливания чудесных или волшебных животных. Так, выкармливаются благодарные животные, орел, конь, и, наконец, даже змей выкармливается злой царевной или сестрой. На тотемическое происхождение этого мотива уже указывалось. Выкармливание коня показывает, что дело не просто в питании животного. Кормление придает коню волшебную силу. После кормления «на двенадцати росах» или «пшеной белояровой» он из «паршивого жеребенка» превращается в того огненного и сильного красавца, какой нужен герою. Это же придает коню волшебную силу. «Стал Иван водить свою лошадь каждое утро и каждый вечер в зеленые луга на пастбище, и вот как прошло 12 зорь утренних да 12 зорь вечерних — сделалась его лошадь такая сильная, крепкая да красивая, что ни вздумать, ни взгадать, разве в сказке сказать, и такая разумная, что только Иван на уме помыслит, а она уже ведает» (Аф. 185). Еще резче эти волшебные качества, вызываемые кормлением, выражены в другом случае: «Ты в эти дни корми меня овсом, тогда я спрячу тебя под копыто» (См. 341). Это превращение художественно выражено средствами контрастности: до кормления он паршивый жеребенок, после кормления — статный конь. Образ паршивого жеребенка есть чисто сказочное образование; сказка любит контрасты: точно так же именно Иван-дурак оказывается героем, а Чернавка — царевной. Мы напрасно будем искать обрядовых аналогий к мотиву, что именно слабое или заморенное животное подвергается кормлению культового характера.

6. *Замогильный конь.* Коню в области религиозных пред-

ставлений посвящено несколько исследований[7]. Эти исследования на разном материале довольно единообразно приводят к тому, что в религии конь некогда представлял собой заупокойное животное. Нам необходимо установить, отсюда ли идет и сказочный конь (который исследователями не привлекается) или же он создается как-нибудь совершенно иначе.

Историческое рассмотрение здесь довольно трудно. Предшественники коня — другие животные. Мы напрасно будем искать материал в глубокой древности. Главный материал — материал культурных народов.

Уже выше мы видели, что конь дарится герою его умершим отцом из-за могилы. Там в центре внимания стоял дарящий отец, здесь наше внимание будет обращено на коня. Каков исторический субстрат этого мотива? Известно, что коней хоронили вместе с воинами. «Убивали лошадей и рабов с тем намерением, чтобы эти существа, погребенные вместе с умершим, служили ему в могиле, как служили при жизни»,— так говорит Фюстель де Куланж[8]. Это в точности соответствует сказочному «служи ему, как и мне служил» (Аф. 179). Но в чем состоит служба коня умершему? Конь — ездовое животное. Поэтому совершенно прав Негелейн, когда он говорит: «Что обычай давать при смерти герою с собой коня есть следствие его функции уносителя, носителя или путеводителя в лучшую сторону,— учит аналогия с столь неизбежной для эскимоса собакой»[9]. Эскимосы дают в могилу собаку, греки — лошадь. Но здесь имеется одно противоречие: в сказке умерший отец со своим конем никуда не уезжает из могилы, а пребывает вместе с конем тут же. Интересно, что так же обстояло с верованиями греков. Вундт просто ошибается, когда говорит: «Душа павшего на поле битвы воина уносится, согласно верованию греков, римлян и германцев, на быстроногом коне в царство душ»[10]. Возможно, что в некоторых случаях это и так, но, как правило, это для античности неверно.

---

[7] Анучин Д. Н. Сани, ладья и кони, как принадлежности похоронного обряда.— Древности. Труды Моск. археол. о-ва, 1890, т. XIV, с. 81—226; Negelein J. 1) Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult.— ZV, 1901, Bd. 11, S. 406—420; 2) Das Pferd in der Volksmedizin. Globus, 1901; 3) Das Pferd im arischen Altertum. Königsberg, 1903 (Teutonia. Arbeiten zur germanischen Philologie, Hf. 2); Stengel P. Aides klytopolos.— ARw, 1905, Bd. VIII, S. 203—213; Malten L. Das Pferd im Totenglauben.— Jahrbuch des Kaiserlichen deutschen Archäologischen Instituts, 1914, Bd. 29, S. 179—225; Radermacher L. Hippolytos und Thekla. Wien, 1916 (Sitzungsberichte Akad. der Wissenschaften zu Wien. Philos. hist. Klasse, Bd. 182, Abh. 3); Howey M. O. The horse in magic and myth. London, 1923, Худяков М. Г. Культ коня в Прикамьи.— В кн.: Из истории докапиталистических формаций: Сб. статей к 45-летию науч. деятельности Н. Я. Марра. М.; Л., 1933, с. 251—280.

[8] Фюстель де Куланж. Гражданская община древнего мира. СПб., 1906, с. 11.

[9] Negelein J. Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult.—ZV, 1901, Bd. 11, S. 373.

[10] Вундт В. Миф и религия. СПб., б. г., с. 111.

Первоначально, как мы видели, умерший никуда не удалялся. С развитием пространственных представлений ему стали приписывать далекий путь и дальний полет. Затем, когда с переходом на оседлое земледелие круг интересов сосредоточивается на земле, когда является привязанность к своей земле, когда появляется культ предков, умершие мыслятся уже не ушедшими, а живущими здесь же в доме, у очага, под порогом или в земле, в могиле. Лошадь же осталась как атрибут умершего вообще, хотя, собственно, утеряла свой смысл. Так, например, как указывает Роде, в Беотии были найдены надгробные рельефы, на которых умерший, сидя на коне, или ведя коня, принимает приношения[11]. Негелейн указывает на то, что вообще на греческих и даже позже на христианских могильных плитах имеется конь. «Он непременный атрибут героса, т. е. в более позднее время умершего мужчины вообще»[12]. Роде очень осторожно высказывает предположение, что конь здесь «символ умершего, вступающего в мир духов».

Более точен Мальтен, считая, что мертвец в эллинской вере появляется одновременно и в форме коня, и сидя верхом на коне, обладая им. Ни тот, ни другой ничего не говорят о движении на коне. Сравнительное изучение материала показывает, что мертвец-животное превратился в мертвеца плюс животное, и этим объясняется та двойственность, которой не заметил Роде, но видит Мальтен; мертвец есть конь, но он же обладатель коня. В сказке также есть противоречие, но противоречие иного характера: отец не летает на коне, но на коне летает сын. Полет на коне есть более древнее, доземледельческое явление, он развился из полета в образе птицы или на птице. Отец, живущий с конем в могиле,— явление более позднее, присоединенное позже; оно отражает культ предков и могилы предка: отец на коне уже не летает.

Здесь можно еще упомянуть, что в некоторых деталях сказка показывает более архаические черты, чем греческая религия. В сказке конь подарен мертвецом, в греческой мифологии дарителем коня всегда являются уже боги. Так, Афина дает Беллерофонту уздечку, при помощи которой он укрощает Пегаса. Точно так же иногда поступает отец в сказке: он или сообщает заклинательную формулу, или дает волосок коня или его уздечку (Аф. 182, 184, 170).

Этими указаниями пока можно ограничиться. Они показывают историчность мотива коня, пребывающего при мертвеце в могиле, они отвечают на вопрос, поставленный вначале. Конь не только в религиях, но и в сказке представляется заупокойным животным.

---

[11] Rohde E. Psyche Seelencult und Unterblichkeitsglaube der Griechen, Bd. I. 4. Aufl. Tübingen, 1907, S. 241³.

[12] Negelein J. Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult.— ZV, 1901, Bd. 11, S. 378.

7. *Отвергнутый и обмененный конь.* В рассмотренном нами мотиве конь предстал перед нами действительно как заупокойное животное, и сказка подтверждает выводы, к которым приходят исследователи коня в религии. Это наблюдение подтверждается рассмотрением мотива отвергнутого или ложного коня. Лошадь, предлагаемая живым отцом, не годится, тогда как лошадь, подаренная из-за могилы, есть богатырское животное. «Которую лошадь ударит по крестцу, так и с ног долой упадет; из 500 лошадей не выбрал ни одной по себе лошади, и сказывает своему отцу, что „я, батюшка, у тебя не выбрал ни одной лошади; теперь пойду в чистое поле, в зеленые луга — не выберу ль по себе лошади в табунах?"».

Та лошадь, на которой Иван ездит до своей отправки, обыкновенная лошадь,— не годится. Это ему сообщает и яга. Поэтому герой у яги очень часто меняет коня. «Она велела ему оставить своего коня у ней, а на ее двукрылом ехать к ее старшей сестре» (Аф. 171). У второй сестры этот конь обменен на четырехкрылого, а у третьей сестры — на шестикрылого.

Вот почему не годится отцовский обычный конь. Он — земное существо, он не крылат. У входа в иной мир герой получает иного коня.

8. *Конь в подвале.* Но какой же конь тогда годится? Яга указывает на это совершенно точно: «Как нет у твоего батюшки доброго коня? — Есть добрый конь, заперт за тремя дверьми, третьи двери уж копытом пробивает» (Аф. 175). Не годится конь на конюшне отца. Годится только тот конь, который взят из склепа. Правда, сказка никогда не говорит, что это склеп. Для сказки это просто подвал или погреб, иногда даже «казенный погреб». Но детали не оставляют никакого сомнения, что этот погреб — могила. «Поди ты в цисто поле, на нем стоит двенадцать дубоу, под этими дубами лежит камень-плита. Подыми ты эту плиту, тут и выскоцит конь прадедка твоево» (Ск. 112). «Под тем камнем подвал открылся, в подвале стоят три коня богатырские, по стенам висит сбруя ратная» (Аф. 137). «Отвечает старуха: „Пойдем со мной". Привела его к горе, указала место: „Скапывай эту землю". Иван-царевич скопал... вошел под землю» (Аф. 156). «На этой горе стоял дуб вершков двадцать толщины, а под этим дубом стоял склеп. В этом склепе за дверьми два жеребца стояли» (Он. зав. 143). Все это слишком явные признаки могилы. И холм, и камень, и плита, и даже дерево указывают на то, что этот подвал просто склеп.

Когда Иван сходит в этот подвал, то конь иногда радостно ржет ему навстречу. Иван ломает двери, конь рвет цепи. Выше мы видели, что волшебное средство передавалось по женской линии. Посвящаемый получал не какое-нибудь средство, а тотемный знак рода своей жены. Здесь ничего этого уже нет. Конь передается по мужской линии. Герой получает определен-

ного коня «не деда твоего, а прадеда твоего». Радостное ржание коня показывает, что явился настоящий, правомочный владелец коня, явился его наследник.

Анализ этого мотива подтверждает вывод о замогильном характере сказочного коня и дополняет картину связи коня с предками его владельца.

9. *Масть коня.* В свете этих материалов для нас небезразлична масть коня. Правда, сказка называет все существующие масти. Он и сивый, и бурый, и каурый, и рыжий и т. д. Такое разнообразие отражает действительность, но вызвано отчасти и тем, что образ коня в сказке часто утраивается, и все три коня имеют разную масть. Если, однако, всмотреться в это разнообразие несколько ближе, то можно заметить преобладание двух мастей: сивой и рыжей. Он — белый, даже серебряный, «что ни шерстинка, то серебринка» (Аф. 138), т. е. ослепительно белый, «бело-голубой» (См. 298). Из трех коней — черного, серого и белого — последним, т. е. самым сильным и прекрасным, является белый (Яворский[13]; черный, рыжий, сивый — Аф. 184). С другой стороны, из трех коней (серый, вороной, рыжий — Аф. 139) нередко последним назван рыжий конь. На русских иконах, изображающих змееборство, конь почти всегда или совершенно белый или огненно-красный. В этих случаях красный цвет явно представляет собой цвет пламени, что соответствует огненной природе коня.

Белый же цвет есть цвет потусторонних существ, что достаточно ясно показал Негелейн в специальной работе о значении белого цвета[14]. Белый цвет есть цвет существ, потерявших телесность. Поэтому привидения представляются белыми. Таким является и конь, и не случайно он иногда назван невидимым: «В некотором царстве, в некотором государстве есть зеленые луга, и там есть кобылица-невидимка, и у ей 12 жеребят» (См. 184). «А у его подарена царя-Невидима лошадь-невидимка» (См. 181). В одном случае он назван «бело-губым» (См. 298). Формула, «что ни шерстинка, то серебринка», также указывает на его белый цвет, указывает на ослепительность этого цвета. Отсюда такие выражения, как «не можно его в глаза видеть, не только что на нем ездить» (Худ. 36).

Везде, где конь играет культовую роль, он всегда белый. «У бурят хозяин царства Уле, Нагад-Саган-Зорин, рисуется как обладатель белой лошади с белым копытом»[15]. В якутском мифе змей насмешливо приглашает героя сесть «на посмертного коня». Он садится на «чисто белого коня... имеющего с сере-

---

[13] Яворский Ю. А. Памятники галицко-русской народной словесности, вып. 1. Киев, 1915, № 27, с. 312. (Зап. Рус. геогр. об-ва по отд. этногр., т. XXXVII, вып. 1).

[14] Negelein J. Die Volkstümliche Bedeutung der Weissen Farbe. — ZfE, 1901, Bd. 33, S. 79 ff.

[15] Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири, с. 218.

дины спины, подобно птице, серебряные крылья»[16]. «Совершенно белая лошадь» вообще часто встречается у якутов[17]. Греки приносили в жертву только белых лошадей[18]. В Апокалипсисе смерть сидит верхом на «бледном коне»[19]. В германских народных представлениях смерть является верхом на тощей белой кляче[20]. Недаром и Гораций называет смерть «бледная смерть» («pallida mors»). Подобные примеры показывают, что масть не случайное, не безразличное явление, и если бы при статистических вычислениях оказалось, что сивая или белая лошадь не занимает первого места по частоте встречаемости, то это ничего не доказало бы: наличие в сказке белого, голубого коня и наличие его же в представлениях, связанных с загробным миром, заставляет видеть именно в этой форме наиболее архаическую форму коня, а остальные масти признать реалистическими деформациями, тем более, что эта форма коня вяжется с образом коня в целом и его связью с замогильным миром.

10. *Огненная природа коня.* Наблюдение над мастью показывает, что конь иногда представляется рыжим, а на иконах, изображающих Георгия на коне в борьбе со змеем,— красным. Нет необходимости повторять здесь детали, касающиеся огненной природы коня: из ноздрей сыплются искры, из ушей валит огонь и дым и т. д. Нам необходимо объяснить это явление.

Почему и как образ коня сливается с представлением об огне? Есть ли материалы, могущие показать, как эта связь произошла?

Мы знаем, что основная функция коня — посредничество между двумя царствами. Он уносит героя в тридесятое царство. В верованиях он часто уносит умершего в страну мертвых.

Точно таким же посредником был и огонь. В мифах Америки, Африки, Океании и Сибири герой без всякой помощи животных, только при помощи огня отправляется на небо. Приведем несколько примеров. У якутов: «Потом выкопал яму в семь печатных сажень; развел тут огонь, исщепав семь больших деревьев. Взлетел на верхнее место белым молодым ястребом»[21]. Итак, чтобы подняться на небо, герой возжигает большой огонь и подымается на небо. Самое интересное то, что он при этом превращается в птицу. Это показывает, что старые зооморфные образы еще не забыты, что здесь старая традиция превращения в животное встретилась с новым фактором — фак-

---

[16] Худяков И. А. Верхоянский сборник. Якутск, 1890, с. 142. (Зап. Вост.-Сиб. отд. Рус. геогр. об-ва по этногр., т. I, вып. 3).

[17] Там же, с. 137.

[18] Stengel P. Aides klytopolos. — ARw, 1905, Bd. VIII, S. 212.

[19] Malten L. Das Pferd im Totenglauben.— Jahrbuch des Kaiserlichen deutschen archäologischen Instituts, 1914, Bd. 29, S. 188.

[20] Ibid., S. 211.

[21] Худяков И. А. Верхоянский сборник, с. 97.

тором огня. Но не первичен ли здесь огонь? «Люди... много позднее стали видеть в сожжении трупов отправку на небо»,— говорит Д. К. Зеленин[22]. Герой микронезийского мифа пытается попасть на небо к своему отцу. Он пытается взлететь, но это ему не удается. «Но он не отказался от своего намерения, возжег большой огонь и при помощи дыма поднялся во второй раз к небу, где он, наконец, достиг объятий своего отца»[23]. Впрочем нет необходимости долго останавливаться на этом явлении. На нем основано как сжигание трупов, так и сожжение жертв. Итак, наряду с животными огонь некогда представлялся посредником между двумя мирами. Когда появляется лошадь, роль огня переносится на лошадь. Примером этого служит не только сказка. Примером этого служит религия. Здесь в качестве исторической ступени к сказке можно указать на два явления: на соединение культа огня с культом лошади, классический пример которого дает Индия, и на ту роль, которую огонь и лошадь играют в шаманизме. Классической страной, где издавна водились кони и откуда они, вероятно, распространились по всему миру, была Индия. И действительно, в ведической религии мы видим наиболее полное развитие коня-огня в лице бога Агни. Вот как Ольденберг описывает церемонию возжигания священного коня: «Старший жрец приказывает одному из подчиненных жрецов: „Приведи коня". Конь стоит около того места, на котором должно происходить трение огня, так, чтобы он взирал на процесс трения... Нет никакого сомнения, что конь есть не что иное, как воплощение Агни»[24]. Здесь конь взирает на трение, но в ведических гимнах он добывается из огнива: «Агни, которого новорожденным произвели путем трения две палочки» (Ригведа). Агни не только по очень многим деталям, но и по существу, по своей основной функции совпадает с конем. Он — бог-посредник («вестник») между двумя мирами, в огне отводящий умерших в поднебесье. Религия Вед — стадиально очень позднее явление. «Ригведа» — жречески-богословское произведение, которое, однако, несомненно косвенно отражает народные представления.

Здесь нелишне будет указать, что и сказочный конь, совершенно как ведический огненный конь Агни, добывается из огнива. Но Ригведа сохранила древнюю форму огнива — две палочки, сказка заменяет ее огнивом новой формации — кремнем и кресалом.

Совпадение между ведическим Агни и русским сказочным конем настолько полное, что сопоставление их могло бы составить предмет особой работы. Овсянико-Куликовский в своей

---

[22] Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири, с. 257.

[23] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker. Weimar, 1898, S. 116.

[24] Oldenberg H. Die Religion des Veda. Berlin, 1894, S. 77.

работе о культе огня в эпоху Вед собрал несколько сот эпитетов бога-огня Агни[25]. И хотя изучение эпитетов, оторванных от того объекта, к которому они прилагаются, может привести к ложным заключениям, но все же такие эпитеты, как «имеющий светлую спину», «с пламенеющей пастью», «с пламенеющей головой», «знак которого есть дым», «с золотыми волосами», «с золотыми зубами», «с золотой бородой» и др. в приложении к богу огню-коню слишком близки к сказке, чтобы быть случайными. Они основаны на тех же представлениях, что и сказка.

Мы здесь не будем разрабатывать эту связь, это завело бы нас слишком далеко. Нам достаточно указать, что огненный конь, посредник между двумя мирами, имеется в религии скотоводческого народа, создавшего государственность. Изучение Агни позволяет объяснить природу коня. Она получилась из слияния представлений о коне и об огне как посредниках между двумя мирами. Из трех основ коня — птицы, лошади и огня — огонь есть наиболее поздний элемент, птица — наиболее древний.

Уже говорилось о том, что эту роль посредника между двумя мирами может играть не только божество (это уже знак поздней культуры, какой и является культура ведической религии), но и шаман. Шаман также действует при помощи огня. Штернберг описывает камлание, виденное им самим. «Если бес больного упорно не хочет уходить, то шаман призывает особого духа, который обращается в огненный шар и забирается в брюхо шамана, а оттуда во все самые отдаленные части его тела, так что шаман во время сеанса выпускает огонь изо рта, из носа, из любой части тела»[26]. Этот случай показывает, что выпускание огня из рта, глаз, ушей и т. д. вовсе не есть нечто, свойственное только сказке.

Такое же представление, по Нансену, имеется у эскимосов. «Признаком шаманов является то, что они выдыхают огонь»[27]. Впрочем это обычно делает только черный шаман. Нансен сопоставляет его с огнедышащим дьяволом средних веков и полагает, что представление об огнедышащем шамане сложилось под европейским влиянием, тогда как дело обстоит как раз наоборот. Огнедышащий дьявол есть последнее отражение представления об огнедышащем посреднике между царством живых в мертвых. Такое же представление имеется у племени йоруба в Африке. Герой мифа, Шанго, получает мощное волшебное средство от своего отца. Он его съедает. Люди собираются на совет. Все по очереди говорят. Когда очередь доходит до героя, «из его рта стал ударять огонь. Все ужаснулись. Тогда Шанго

---

[25] Овсянико-Куликовский Д. П. К истории культа огня в эпоху вед. Одесса, 1887.

[26] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Гл. «Религия гиляков», с. 46.

[27] Nansen F. Eskimoleben, S. 252.

понял, что он, как бог, не подчинен никому, топнул ногой и вознесся»[28]. Мы здесь имеем прообраз позднейших огненных вознесений, вплоть до огненной колесницы пророка Ильи[29]. Но конь обнаруживает связь с шаманством не только с этой стороны, не только как огнедышащее существо. Шаман часто имеет коня в качестве помощника или вообще имеет связь с ним.

Попов так описывает камлание у якутов[30]. «Шаман входит и с помощью своего помощника надевает костюм. Ему дают пучок белых конских волос, часть из которых он бросает в огонь — это служит угощением и располагает к нему духов, которые очень любят дым жженого волоса». Нужно прибавить, что шаман сидит на белой кобыльей шкуре. Однако, что за странный вкус у духов, что они «любят запах жженого волоса», и почему это «служит угощением и располагает к шаману духов-помощников?» Сказка показывает совершенно ясно, что сожжение волос есть магическое средство привлечения духа, и, любит или не любит он этот запах, он вынужден будет явиться. Достаточно «припалить» три волоса, чтобы вызвать коня. Это и делает шаман.

В данном случае к нему являются не кони, а духи, относительно облика которых ничего не говорится. Но мы знаем, что в числе помощников шамана имеются и лошади. «В сказаниях бурят некоторые умершие шаманы считаются обладателями белого, пегого или черного коня, на каком они разъезжают при жизни и на котором теперь посещают окрестности своего улуса»[31]. К онгону, называемому «покровительница телеутов», минусинский шаман обращается со словами: «На сине-сивом коне ты приехал сюда в полдень из гор Кузнецка». В якутском мифе дьявол действует так: «Тут дьявол перевернул свой бубен, сел на него, три раза ударил его своей палкой, и бубен этот превратился в кобылу с тремя ногами. Севши на нее, он поехал прямо на восток»[32].

11. *Конь и звезды.* Здесь нужно указать еще на одну особенность облика коня. У него «по бокам часты звезды, во лбу ясный месяц». Легко представить себе, что конь, как посредник между небом и землей, мог быть наделен признаками неба. В «Ригведе» небо сравнивается с конем, украшенным жемчугами: «Подобно темной лошади, украшенной жемчугами, „pitar" украсили небо звездами» (Ригведа XI, 8, 11). К этому месту Людвиг замечает, что конь здесь взят как символ неба. С этим можно сопоставить, что Агни иногда тоже отождествля-

---

[28] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker, S. 235.

[29] Holland R. Zur Typik der Himmelfahrt.— ARw, 1925, Bd. XXIII, Hf. 3/4, S. 207—220.

[30] Попов А. Материалы по шаманству: Культ богини Аисыт у якутов.— В кн.: Культура и письменность Востока, т. III. Баку, 1928, с. 130.

[31] Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири, с. 299.

[32] Худяков И. А. Верхоянский сборник, с. 142.

ется с луной (Ригведа II, 2, 2): «Как бы вестником с неба освещаешь ты людские роды во все ночи».

Однако очень возможно, что конь как ночное небо есть вторичное образование от коня дневного, от коня солнца. Если в образе коня-луны есть что-то натянутое, искусственное (и встречается он редко), то колесница бога солнца Гелиоса, колесница Индры или солнечная ладья бога Ра полны торжества и красоты. Однако в сказку они не попали. Они умерли вместе с верой. Только слабые отголоски можно найти в образах чисто аксессуарного порядка, вроде, например, той кобылицы, на которой баба-яга «каждый день вокруг света облетает» (Аф. 159) или трех всадников в сказке о Василисе. Солнце отразилось в сказке не в своей динамике. Солнце отразилось в сказке как царство и как дворец, о чем речь еще впереди. В этой связи интересно отметить то, что образ дыхания огнем в египетской религии приписывается именно солнцу, и что и сказочный конь и с этой стороны, может быть, отражает солнце. «О ты — (Ра, бог солнца, или просто солнце), сущий в своем яйце, сияющий из своего круга, ты подымаешься на своем горизонте и сияешь подобно золоту над небом... ты пускаешь струи огня из своего рта» (Книга мертвых, XVII).

12. *Конь и вода.* Другая особенность коня — это его связь с водой. Эту связь с водой он также разделяет со своими европейскими и азиатскими собратьями — с индийским Агни и с греческим Пегасом. Правда, этот морской конь несколько необычен в сказке, встречается сравнительно реже и не всегда является помощником героя. Он появляется по ночам и портит сенокос, съедает и топчет сено, и братья отправляются его подкарауливать. «Вот в самую полуночь поднялась погода, всколыхалось море и выходит из морской глубины чудная кобылица, подбежала к первому стогу и принялась пожирать сено» (Аф. 105). Но и конь-помощник иногда имеет отношение к воде. Встречный старик говорит герою: «У твоего батюшки есть тридцать лошадей — все, как одна; поди домой, прикажи конюхам напоить их из синя моря; которая лошадь наперед выдвинется, забредет в воду по самую шею, и как станет пить — на синем море начнут волны подыматься, из берега в берег колыхаться,— ту и бери!» (Аф. 157).

По сравнению с хтонической и замогильной природой коня его водная природа — явление вторичное и более позднее. Мальтен доказал это для Греции, Ольденберг — для Индии. Подобно сказочному коню, греческий Пегас имеет некоторое отношение к воде. Ударом копыта он открывает новый ключ на Геликоне — ключ Гиппокрены. Здесь ясна первоначальная хтоническая природа коня. Беллерофонт ловит его уздечкой, данной ему Афиной, когда он пьет из пейренского ключа на Акрокоринфе. Еще резче эту связь с водой обнаруживают божественные кони Посейдона, морского бога. Их он иногда дарит тому, кто обраща-

ется к нему с благочестивой молитвой. Такую упряжку он подарил, например, Пелопсу, который при помощи этих коней отвоевывает себе невесту у Эномая, обогнав его на ристалище. Коня с золотой двусторонней гривой, выходящего из моря, наблюдают и аргонавты.

По исследованию Мальтена, Посейдон не всегда был морским богом — он некогда был богом суши. Он первоначально — хтонический бог, «дающий произрастать благодати в семени и источнике»[33]. Уже тогда он был связан с конем. «Лишь через жителей побережий, а вернее — благодаря колонизации через море — властитель пресных вод стал властителем вод морских»[34]. С превращением его в морского бога и кони его стали морскими конями[35]. И действительно: образ коня, выходящего из воды, не может быть первичным, он должен был получиться исторически, и процесс этот для Греции прослежен. Нечто подобное произошло в Индии. О божественном коне Агни сообщается, что он apam napat — дитя вод. Ольденберг предполагает, что apam napat некогда был особым водяным существом, которое слилось с Агни. Он, «имеющий морское водяное одеяние» (Ригведа, V, 65, 2). «Из вод ты, чистый, возникаешь» (II, 1). «Ему способствуют воды в озерах» (III, 1, 3) и т. д.

13. *Некоторые другие помощники.* Конь и орел — не единственные помощники героя. Здесь не может быть речи о том, чтобы дать полную номенклатуру и систему сказочных помощников, мы рассмотрим только наиболее существенные, важные образы их. Рассмотрев орла и коня как наиболее типичные примеры помощников-животных, мы кратко коснемся некоторых антропоморфных помощников.

Особую категорию помощников составляют всякого рода необыкновенные искусники. Часто это братья, из которых каждый обладает каким-нибудь одним уменьем. Иногда это встречные богатыри, совершенно необыкновенные по своей наружности и по своим качествам. Количество их очень велико. По указателю Больте и Поливки можно установить около сорока названий таких искусников.

Наиболее яркой фигурой из этих помощников является Мороз-Трескун, или Студенец. Изображается он разно, иногда и не изображается вовсе. В одной сказке это старик с завязанной головой. «Что у тебя голова повязана?» — «Волосы завязаны; как их опущу, так и сделается мороз» (Худ. 33). Таким же он представляется и у братьев (Гримм, 71). У него шляпа надета на одно ухо. Когда герой выговаривает ему за это, он

---

[33] Malten L. Das Pferd im Totenglauben.— Jahrbuch des Kaiserlichen deutschen Archäologischen Instituts, 1914, Bd. 29, S. 179.

[34] Ibid.

[35] Ibid., S. 179, 181, 185.

говорит: «Если я надену шляпу прямо, то будет страшный мороз, и птицы упадут мертвыми на землю».

Русская сказка знает и другой, более яркий образ. «Дальше идет старик ста́рый, старый, сопливый, сопли, как с крыши висят замерзсши, с носа висят» (См. 183). Функция этого «Мороза-Трескуна» всегда одна: у царевны героям топят жаркую баню, чтобы извести их. Здесь помогает Студенец. «Живо вскочил в баню, в угол дунул, в другой плюнул — вся баня остыла, а в углах снег лежит» (Аф. 137).

Характер этой фигуры довольно ясен. Это — хозяин погоды, хозяин зимы и мороза. Подобные фигуры встречаются, например, в мифах северных индейцев. «Много лет тому назад было очень холодно на земле. На верхнем конце реки был большой ледник, от которого исходил ледяной холод. Все животные отправлялись, чтобы убить человека, который делал холод, но все замерзали. (Пробует это и койот, но замерзает, затем отправляется лиса.) Лиса побежала дальше, и при каждом шаге, который она проходила, из-под ее ног ударял огонь. Она вошла в дом (где жил Мороз) и топнула один раз своей ногой (повторяется 4 раза). Когда она топнула четыре раза, весь лед растаял и стало опять тепло»[36].

В этом случае хозяин мороза, холода враждебен человеку. Но герою, который уже вступил в иной мир, он покоряется. Очень интересно, что в одной русской сказке (См. 183) Старик совершенно так же, как благодарные животные, просит: «Иван Кобылин сын, покорми мене хлебцем, я тебе худым временем пригожусь». Совершенно такую же просьбу, как мы видели выше, произносит орел. Можно предположить, что здесь отразились представления, что хозяина стихий можно себе подчинить и заставить его служить себе. Герой именно и заставляет их служить себе. Правда, обычно они просто встречены случайно и взяты с собой. Но эта случайность, очевидно, покрыла собой другие формы покорения хозяина, одной из которых могла быть умилостивительная или иная жертва, выраженная здесь словами «покорми меня».

Другой фигурой такого же порядка является фигура Усыни. «Идеть путем-дорогою, пришел к реке широкой в три версты; на берегу стоит человек, спер реку ртом, рыбу ловит усом, на языке варит да кушает» (Аф. 141). Если попытаться нарисовать себе фигуру этого Усыни, то мы невольно придем к образу запруды и верши, через которую пропускается вода. Другими словами, если Мороз-Трескун есть персонифицированная сила природы, то здесь мы имеем персонифицированное орудие. Мы этот случай пока просто отмечаем. Связь орудий с помощниками и волшебными предметами разработана ниже. Усыня иногда по-

---

[36] Boas F. Indianische Sagen von der nord-pacifischen Küste Amerikas. Berlin, 1895, S. 5.

мещается сказочником не на берегу, а в самую воду. Он — хозяин реки и рыб, божество, дарующее обилие рыб и удачную ловлю. Собственно в сказке он роли никакой не играет. Он — эпизодическая фигура. Иногда он служит в роли помощника, переправляющего героя через воду в иное царство. По его усам герой переходит через воду: «А по его усу, словно по мосту, пешие идут, конные скачут, обозы едут» (Аф. 142). Нужно, однако, упомянуть, что даже и здесь рыбья натура этого существа может быть выяснена из сравнений. В иных случаях герой переходит через реку на спине огромной рыбы. Такие существа также встречаются на ступени веры, например в Северной Америке. В индейском сказании братья хотят испытать силу одного из них. Они идут на реку. «Вечером они расположились и стали дразнить своего брата и таскать его за волосы. Но ему до этого не было никакого дела, он лег и надел свою бобровую шапку. Тогда река начала подыматься, и его братья и сестры должны были бежать от воды на гору, в то время как он спокойно остался у огня. Хотя кругом все было покрыто водой, он у своего огня остался сухим»[37].

Интересно, что в этом случае, совершенно так же, как и в русской и в немецкой сказке, движение шапки вызывает стихию. Эта шапка относится к разряду волшебных предметов, которые будут рассмотрены ниже. В этом случае, мы, однако, видим только стихию, не видим ловли рыб. В другом индейском сказании мы читаем: «„Дети, знаете ли вы, где Азан сделал запруду реки?" — „Нет, где же?" — „Там-то и там-то". Они пошли туда и нашли Азана, который запрудил реку и уже почти вычерпал воду, чтобы выловить рыб». Они его уничтожают[38]. Здесь запруживающее реку существо опять связано с рыбами. Это существо не всегда представляется антропоморфным. В другом индейском сказании над рекой стоит огромный лось с расставленными ногами и убивает (глотает) всякого, кто спускается по реке[39].

Братом Усыни обычно выступает Горыня (или Вертогор или Горыныч). «И гуляет Горыня-богатырь и горы ногой толкает» (Аф. 83). Это — дух гор. «Шли, шли, доходят до богатыря, до Горынеча. Горыныч на мизинче гору качает» (З. В. 45). «Видишь, поставлен я горы ворочать» (Аф. 93). По свидетельству Штернберга, гиляки называют членов рода хозяина моря «толь нивух», т. е. «морской человек», хозяина гор — «наль нивух» — «горный человек». Такой «горный человек», или один из «хозяев гор»,— и наш сказочный Горыныч. Роль его неопределенна. Иногда он спасает героя от погони (Аф. 93), иногда играет роль

---

[37] Ibid., S. 23.

[38] Unkel C. N. Sagen der Tembé-Indianer.— ZfE, 1915, Bd. 47, S. 286.

[39] Boas F. Indianische Sagen... S. 2.

ложного героя, старшего брата, предающего младшего. Но даже в тех случаях, когда он играет роль ложного героя, он подчинен герою. Сказочный герой — это мощный шаман, которому подчиняются хозяева погоды, рек и рыб, гор и лесов. Как и все подобные искусные помощники, Вертогор встречен случайно. Но мотив подчинения его сквозит в афанасьевской сказке № 93. «Подъезжает к Вертогору; стал его просить, а он в ответ: „Рад бы принять тебя, Иван-царевич, да мне самому жить немного. Видишь, поставлен я горы ворочать; как справлюсь с этими последними — тут и смерть моя"». Впоследствии герой добывает щетку, которая при бросании превращается в горы, и этим дает Вертогору новую пищу. Здесь мотив, присущий бегству и погоне (гребешок и щетка обычно спасают от погони непосредственно), использован иначе, перемещен. Это перемещение здесь очень интересно и показывает, что жизнь хозяина стихии должна быть поддерживаема человеком. Без этой поддержки он гибнет. Так и Усыня просит: «Накорми меня». За эту поддержку эти хозяева оказывают содействие человеку после его смерти, а шаману — при жизни.

Античность также имеет своих Вертогоров, но уже в качестве поверженных богов.Они борются в числе гигантов против Зевса, выворачивая горы, и ставят их друг на друга для штурма неба.

Третьим братом или богатырем обычно назван Дубыня, или Вертодуб. «Видит: человек дубы с корнями вырывает: „Здравствуй, Дубыня! Что ты это делаешь?" — „Дубы вырываю".— „Будь ты мне братом названным, пойдем со мной"» (Худ. 33). Этот Дубыня потом побивает вражескую рать. В одной сказке (Аф. 142) он назван не Дубыня, а Дугиня — «Дугиня-богатырь, хоть какое дерево в дугу согнет». Можно бы думать, что здесь имеется ложная этимология, однако в греческом мифе мы имеем именно «сгибателя сосен». Такого «сгибателя сосен», разбойника Синиса, который привязывает к соснам людей и разрывает их, встречает и наказывает Тесей.

Очевидно, что если Усыня есть «человек рек», Горыня — «человек гор», то Дубыня представляет собой «человека леса». В этом он сходен с ягой, так же как помощник Студенец или Мороз-Трескун — с дарителем Морозкой. Дубыня иногда даже и выступает не как помощник, а как даритель. Герой встречает человека, несущего дрова в лес. «Зачем в лес дрова несешь?» — «Да это не простые дрова».— «А какие же?» — «Да такие: коли разбросить их, так вдруг целое войско явится» (Аф. 144).

Таким образом из огромного количества всяческих искусников четыре типа могут быть определены как хозяева стихий. Это — Мороз-Трескун, Усыня, Горыня и Дубыня. Они подчиняются герою в силу совершаемых им культовых или иных действий, но этот момент в сказке сохранен лишь в рудиментах и заменен случайной встречей с этими помощниками.

Мы можем обратиться к другой группе искусников, которые ничего общего с хозяевами стихий не имеют. К ним относятся стрелец, скороход, кузнец, зоркий, чуткий, кормчий, пловец и др.

Сопоставление материалов показывает, что они представляют собой персонифицированные способности проникновения вдаль, ввысь и вглубь. С ними мы еще встретимся при изучении их функций в связи с трудными задачами царевны.

14. *Развитие представлений о помощнике.* При всем разнообразии помощники в сказке составляют некую группу, объединенную функциональным единством.

Все, что здесь говорилось об отдельных видах помощников, имеет только частное значение. Мы должны поставить вопрос о помощниках вообще, как общем явлении сказочного канона. С передачей герою помощника мы уже встречались. Помощника герою часто дарит яга. Исторические корни яги выяснены. Она связана с посвящением. В обряд посвящения входила передача юноше волшебной или магической власти над животными. Однако исторические параллели к отдельным видам помощника не привели нас к обряду посвящения. Они привели нас к шаманизму, к культу предков, к загробным представлениям. Когда умер обряд, фигура помощника не умерла с ним, а в связи с экономическим и социальным развитием стала эволюционировать, дойдя до ангелов-хранителей и святых христианской церкви. Одним из звеньев этого развития является и сказка.

В истории помощников можно в основном наметить три ступени или три звена. Первое звено — приобретение помощника во время обряда посвящения, второе — приобретение помощника шаманом, третье — приобретение помощника в загробном мире мертвецом. Эти три звена не следуют механически друг за другом. Это — ориентировочные вехи, указывающие направление развития. Рассмотрим сперва вопрос о помощниках в пределах обряда посвящения.

Вопрос этот очень мало разработан в этнографии, хотя он касается самой сути посвящения. Шурц, специально занимавшийся вопросом о посвящении, не уделяет этой стороне дела никакого внимания. Гораздо больше говорит об этом Вебстер. «Фундаментальной доктриной была вера в личного духа-хранителя, в которого путем различных обрядов фаллического характера члены общества, как предполагали, превращались»[40].

Итак, во время обряда посвящения юноша превращался в своего помощника. Даже, если бы мы знали только это, мы бы уже были вправе доставить вопрос о связи сказочного помощника с институтом посвящения. Это объяснило бы нам как приобретение его в царстве смерти (ибо посвящаемый предполагался умершим), так и связь этого помощника с миром пред-

---

[40] Webster H. Primitive secret societies. New York, 1908, p. 125.

ков. На эту связь указывалось выше, особенно при изучении коня и благодарных животных. Это же объясняет связь помощника с миром предков. Дух-помощник у некоторых племен Северной Америки носит название Маниту. Этот Маниту передается по наследству. «Когда юноша готовится встретить духа-помощника, он ожидает встретить не какого-нибудь одного, а помощника своего клана»[41]. Таким образом, между посвящаемым и его помощником имеется предустановленная связь. В сказке герой прежде всего ищет коня, притом не какого-нибудь коня, а коня своего отца, и этот конь уже давно ждет своего повелителя. Во всех этих случаях Вебстер называет помощника безразлично guardian spirit. Но мы знаем, что этот помощник имеет животную природу. Частью этого обряда были пляски, при которых надевали на себя шкуру различных животных — быков, медведей, лебедей, волков и др. Головы их служили масками[42]. Это и символизировало превращение в животное. С другой стороны, способность эта передавалась предками, старшими — исполнителями обряда посвящения[43]. Посвященные путем песен и плясок вызывали помощника[44]. Ни песен, ни плясок сказка не сохранила. Она заменила их заклинательной формулой. Там, где выработалась многоступенчатость тайных братств, переход от низшей к высшей ступени разрешался только тем, кто обладал таким помощником. Доступ к этим обществам зависит от приобретения каждым мальчиком во время наступления половой зрелости личного духа-хранителя (Маниту или индивидуального тотема), такого же, каким обладает тайный союз, в который он стремится вступить»[45]. У племени квакиутл эти помощники и связанные с ними привилегии, добытые каждой благородной семьей, передаются прямым потомкам по мужской линии или через женитьбу на дочери такого мужского потомка зятю, а через него — его внукам[46]. Все эти указания очень важны. Они, между прочим, объясняют испытание героя, который перед вступлением в брак должен доказать, что у него есть помощник. На этом, как мы увидим ниже, основан мотив «трудных задач». Они же ставят в связь приобретение помощника и вступление в брак, о чем речь будет при анализе царевны.

Но и Вебстер, откуда заимствованы эти сведения, ничего не говорит о смысле и значении приобретения помощника. Мы можем здесь сослаться на легенду, приведенную у Боаса. «Один человек пошел однажды в горы, чтобы охотиться на горных коз. Тут он встретил черного медведя, который взял его в свой дом.

---

[41] Ibid., p. 151.
[42] Ibid., p. 183.
[43] Ibid., p. 61.
[44] Ibid., p. 151.
[45] Ibid., p. 152.
[46] Ibid., p. 150.

Он учил его искусству ловить лососей и строить лодки. Через два года он вернулся на свою родину. Когда он пришел, все люди боялись его, так как он выглядел, как медведь... он не мог говорить и не хотел есть ничего вареного. Тогда его натерли волшебными травами и он стал опять человеком... Отныне, когда он испытывал нужду, он всегда уходил к своему другу, медведю, и он всегда ему помогал. Зимой он ловил ему свежих лососей, когда никто другой ловить не мог. Человек этот построил дом и нарисовал на нем красками медведя. Его сестра выткала медведя в покрывало, с которым пляшут. Поэтому потомки сестры имеют знаком медведя»[47]. В этом рассказе ясно и пребывание два года в доме медведя, и то, что по возвращении герой теряет речь, и то, что он хочет есть только сырое. Этот случай важен тем, что он показывает результаты пребывания в доме медведя, и тем самым вскрывает цель и смысл соответствующего обряда: герой возвращается великим охотником, имеющим власть над животными. Этот случай показывает также, почему животные-помощники столь разнообразны. Дело вовсе не в том (как полагают некоторые этнографы), чтобы овладеть сильным животным. Этот медведь учит строить лодки и ловить рыбу — занятие, вовсе не свойственное медведям. Эту функцию могло бы исполнить любое другое животное. Животное важно не своей физической силой, а своей связью, принадлежностью к царству животных вообще.

Такова древнейшая форма, древнейший источник мотива волшебного помощника. О том, что было до того, как появилось посвящение, мы можем только гадать, материалов же, могущих раскрыть эту праформу, нет.

Здесь нет еще тех разнообразных функций, которые свойственны помощнику, в частности нет посредничества между двумя мирами. Нет здесь также антропоморфных и невидимых помощников. Способность превращения в свой тотем или своего помощника мы должны в свете этих материалов признать наиболее архаической формой власти над помощниками. Сказка, как мы видим, ее сохранила. Охотничьи цели мы должны признать древнейшим движущим мотивом, вызвавшим в свет понятие о помощнике или Маниту или, по английской терминологии, guardian spirit.

Однако охотничьих функций сказка почти не сохранила. Есть некоторые рудименты их в тех, например, случаях, когда герой, живя в лесу с злой сестрой, получает от волка, медведя и льва по детенышу; эти звери в сказке именуются «охотой» героя.

Там, где нет (может быть уже нет) посвящения, приобретение помощника происходит индивидуально. Форма приобретения помощника, однако, сильно напоминает то, что происходит при обряде: нет только лица, производящего посвящение. Юно-

---

[47] Boas F. Indianische Sagen... S. 293.

ша один уходит в лес или на гору, молчит, постится и т. д. Такая форма имеется как в Америке, так и в Африке. Анкерман, ссылаясь на Триля, говорит о племени фнаг следующее: «Праотец каждого рода (Sippe) имел животное в качестве „elanela". Это слово Триль переводит как „animal voué à un homme", т. е. животное, обязанное человеку помощью»[48]. Однако явление индивидуального приобретения помощника в целом более позднее явление. В этих случаях помощника приобретают уже не все, а большей частью только избранные, шаманы, которые и считаются обладателями могущественных духов, животных-помощников. Как тайные союзы постепенно замыкаются в касту, показал Вебстер. Но шаманы большей частью все же еще не образуют касты. «Каждый индеец,— говорит Геберлин, имеет духа-помощника, которого он находит в юности или позже, иногда и нескольких — специально для охоты, рыбной ловли, промыслов, войны и т. д. Помощники против болезней — духи шаманов. Большинство этих духов имеет форму животных»[49].

Это приводит нас к рассмотрению помощников шамана. То, чего недостает в образе помощника, добываемого при посвящении,— посредничества между двумя мирами и др.,— дает нам помощник шамана. Это — более поздняя ступень. «Сверхъестественная сила шамана,— говорит Штернберг,— покоится не в нем самом, а в тех духах-помощниках, которые находятся в его распоряжении. Это они изгоняют болезни, они ведут шамана в самые отдаленные, недоступные обыкновенному смертному места, чтобы отыскивать и выручать душу больного, они помогают приводить душу умершего в загробный мир и они внушают ответы на все запросы, предъявляемые шаману. Без этих духов шаман бессилен. Шаман, потерявший своих духов, перестает быть шаманом, иногда даже умирает»[50]. Способы, какими шаман приобретает помощников, различны. Кребер, исследовавший религию индейцев в Калифорнии, говорит: «Самый обычный путь приобретения шаманской силы в Калифорнии — это видеть сны. Дух, будь ли то дух животного или местности, солнца или другого предмета природы, умерший родственник или совершенно бестелесный дух, навещает будущего шамана в его снах, и установившаяся между ними связь есть источник и основа силы его. Дух становится его духом-храните-

---

[48] Ankerman B. Die Verbreitung und Formen des Totemismus in Afrika.— ZfE, 1915, Bd. 47, S. 139.

[49] Haeberlin H., Günther E. Ethnographische Notizen über die Indianerstämme des Pugel-Sundes.— ZfE, 1924. Bd. 56, S. 1—73. См. также: Михайлов Т. М. Из истории бурятского шаманизма: С древнейших времен по XVIII в. Новосибирск, 1980; Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: Опыт сопоставления структур. М., 1984, с. 280—293 (библиография); Eliade M. Shamanism. Arhaic techniques of extasy. London, 1970 *(ред.)*.

[50] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Гл. «Избранничество в религии», с. 141.

лем или „personal", от него он получает песни и обряды или знание заклинаний, что дает ему способность вызвать или отозвать болезнь и делать и выносить то, чего другие не могут»[51].

В Калифорнии у племени шасту полагают, что земля полна некиих «потенций, болей», которые обитают преимущественно в человеческом виде в скалах, озерах, порогах, на солнце, луне и т. д., или же они животные, насылающие болезнь, смерть и всяческое зло. Они же являются помощниками шаманов[52]. Приобретение помощников происходит иначе, чем это описывает Кребер. Здесь помощник «стреляет» в шамана, который при этом испытывает внезапную боль (einen zucken den Schmerz). Вспомним, что в сказке конь лягает героя, отчего он приобретает силу.

Материалов по помощнику шамана так много, что нет необходимости входить в этот материал подробно. Остановимся только на некоторых случаях, особенно близких к сказке и объясняющих ее. Особый интерес представляют для нас материалы по алтайцам, сообщенные Анохиным. «Помощь ару кӧрмӧсов является необходимой при сношениях с духами неба и подземного мира, путь к которым загражден препятствиями. Препятствия эти подробно описываются в камланиях. Шаман побеждает все препятствия исключительно только с помощью ару кӧрмӧсов. Во время путешествия они являются живой силой и охраняют шамана от опасностей, ведут борьбу со злыми духами, встречающимися в пути. Ару кӧрмӧсы невидимо облекают собой шамана: сидят на его плече, на голове, на руках, на ногах, в различных направлениях опоясывают его стан и в призываниях именуются за это броней или обручем (у одних шаманов их больше, у других меньше). Во главе всех духов, составляющих шаманскую броню, стоит всегда личный кровный дух-покровитель, от которого шаман ведет свое преемство»[53]. Здесь помощник уже утерял свою животную природу. Он стал невидимым. Очень характерно название духа «броней». Настоящая стихия сказочного помощника — воздух. Таков, например, Шмат-Разум и другие невидимые помощники героя. «Шмат-Разум! ты здесь?» — «Здесь, не бойся, я от тебя не отстану» (Аф. 212). Этот «Невидим» является посредником между двумя мирами. Он по воздуху переносит героя в иной мир. Но наряду с невидимыми помощниками имеются у алтайцев и зооморфные существа. Одно из таких существ — Суйла. Он имеет конские глаза и видит кругом на таком расстоянии, которое можно проехать в 30 дней. Некоторые шаманы представляют себе Суйлу

---

[51] Kroeber A. L. The religion of the Indians of California.— Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. (Univ. of California, 1907, vol. 4, N 6, p. 325).

[52] Preuss K. Th. Religionen der Naturvölker Americas 1906—1909.— ARw, 1911, Bd. XIV, T. II. Berichte, S. 235.

[53] Анохин А. В. Материалы по шаманству у алтайцев. Л., 1924, с. 29. (Сб. МАЭ, т. IV$_2$).

в виде птицы беркута с лошадиными глазами[54]. Эта смена происходит не сразу, переходом являются гибридные существа.

Можно наблюдать, что охотничья функция помощников постепенно отходит на задний план, сменяясь функцией лечения и функцией посредничества между двумя мирами. Особое значение начинают приобретать животные, служащие для передвижения (отсюда конь), а с ними ассимилируются средства передвижения, в особенности лодка. Так, в сказке искусники оказываются уже в лодке, составляют команду корабля. В лодке же плывут и аргонавты, весьма сходные с нашими Симеонами. Эта поездка в иной мир как в античности, так и в нашей сказке, уже совсем вытеснила охотничью основу. Шаман и его помощники постепенно становятся уже не охотниками, а лекарями, охотниками за душами. В вавилонском мифе Нергал, отправляясь в подземный мир, берет с собой семь помощников, данных ему отцом. Их имена — молния, лихорадка, зной и др. Таблетки плохо сохранились, но отсутствие охоты, отправка в иное царство, персонификация стихий, связь с шаманизмом-лечением ясны. В дальнейшем Нергал женится на Эришкигал, царице подземного царства. Очевидно, семеро помощников ему при этом помогают. Таким образом эта наиболее поздняя стадия наиболее близка к сказке[55].

Это приводит нас к рассмотрению посмертного помощника. Первоначально, когда между жизнью и смертью еще не делали резкого отличия, естественно, не могло быть специфической фигуры посмертного помощника. Но так как весь комплекс посвящения теснейшим образом связан с представлением о смерти, элементы его перешли в культ мертвых, создав посмертных помощников, последним ответвлением которых можно считать представление об ангелах, т. е. полузооморфных (крылатых) существах, уносящих душу на небо. Явление это — позднее, оно дает свой расцвет в государственном культе мертвых, каковой в наиболее развитой форме мы имеем в древнем Египте. Из работ Тураева, Видемана, Брэстеда и других мы знаем, что такого рода посмертные помощники имелись и в Египте. В гробницах были найдены пластинки с изображением гениев, как выражается Тураев, «помогавших покойнику за гробом».

Специальное рассмотрение этого египтологического вопроса не может входить в наши задачи. Наша задача — указать на имеющуюся здесь связь.

Мы наметили основные этапы в развитии помощника. Наиболее древней формой оказалось представление о превращении в животное во время посвящения. В дальнейшем он приобретается индивидуально, а еще позже — только шаманом. С при-

---

[54] Там же, с. 13.

[55] Jeremias A. Hölle und Paradies bei den Babyloniern. Leipzig, 1903, S. 22.

обретением его шаманом он приобретает новые функции — функции посредничества между двумя мирами, а охотничья природа помощника начинает отступать на задний план. Фигура помощника также начинает меняться. Животное начинает уступать духу, а среди животных начинают появляться животные, связанные с передвижением человека: орел сливается с конем. Но если набросанная здесь схема верна, то сказка отразила все стадии его развития: сказка знает и превращения, и помощников — зверей, и птиц, и духов, и группу искусников, связь которых с охотничьими орудиями все еще ясна у алтайцев, и коня, и т. д. Вопрос же, как эта фигура попадает в сказку, есть вопрос общий о том, как вообще религиозные представления попадают в сказку. Об этом мы скажем в последней главе.

II. Волшебный предмет

15. *Предмет и помощник.* Рассмотрение волшебного помощника облегчает и подготовляет рассмотрение волшебного предмета. Между ними существует теснейшее родство.

Легко заметить, что эти предметы представляют собой лишь частный случай помощника. Помощники, живые существа и волшебные предметы, принципиально функционируют совершенно одинаково. Так, конь переносит героя за тридевять земель, но то же достигается при помощи ковра-самолета или сапог-самоходов. Конь побивает рать, но и дубина сама бьет врагов и даже берет их в плен и т. д. Конечно, есть специфические помощники и специфические предметы, которые не могут быть взаимозаменяемы. Но эти отдельные случаи не нарушают принципа морфологического родства их. Число волшебных предметов в сказке так велико, что описательное рассмотрение их не приведет ни к каким результатам. Нет, кажется, такого предмета, который не мог бы фигурировать как предмет волшебный. Тут различные предметы одежды (шапка, рубашка, сапоги, пояс) и украшения (кольцо, шпильки), орудия и оружие (меч, дубина, клюка, лук, ружье, кнут, палка, тросточка), всякого рода сумки, мешки, кошельки, сосуды (бочки), части тела животных (волосы, перья, зубы, голова, сердце, яйца), музыкальные инструменты (свистки, рожки, гусли, скрипка), различные предметы обихода (огниво, кремень, полотенца, щетки, ковры, клубочки, зеркала, книги, карты), напитки (вода, зелье), плоды и ягоды. Сколько бы мы ни классифицировали и ни перечисляли их, этот перечень не дает ключа к их пониманию.

Не лучше будет, если мы подойдем к предметам со стороны их функций. Одни и те же функции приписываются различным предметам и наоборот. Так, молодцы, исполняющие приказания героя, могут являться из рожка (Аф. 186), из сумы (Аф. 187), из бочки (Аф. 197), из ящичка (Аф. 189), из-под тросточки,

если ею ударить о землю (Аф. 193), из волшебной книги (Аф. 212), из кольца (Аф. 156, 190, 191). Функции эти будут нами изучены специально. Так, функция переноса героя в тридесятое царство составит предмет особой главы.

Поэтому мы будем классифицировать волшебные предметы иначе: мы рассмотрим их не по группам предметов как таковых, и не по функциям, а по общности их происхождения, поскольку это позволяют нам материалы.

16. *Когти, волосы, шкурки, зубы.* Волшебные предметы не только морфологически родственны волшебным помощникам. Они имеют такое же происхождение, как последние. Так, многие волшебные предметы представляют собой части тела животного: шкурки, волоски, зубы и т. д. Мы знаем, что при посвящении юноши получали власть над животными и что внешним выражением этого было то, что им давалась часть этого животного. Отныне юноша носил ее с собой в мешочке, или он ее съедал, или, наконец, эти части втирались в человека. Таким образом, к этой категории надо еще отнести мази: они тоже животного происхождения, как это легко прослеживается и в сказке.

Чаще, однако, часть животного дается в руки и служит средством власти над животным. Это происходит даже при индивидуальном приобретении помощника. У индейцев арапахо для этого уходят на вершину горы. «Через два-три, максимум семь дней, мужчине является дух-покровитель, обычно — маленькое животное в человеческом облике, которое, однако, убегая, принимает животный вид»[56]. Шкура такого животного затем носится. Из этих и подобных случаев мы заключаем, что древнейшая форма волшебных предметов — части животных. Смысл такого подарка в сказке сохранен с полной ясностью: волоски из хвоста коня дают власть над конем. То же относится к птицам: «И вот главная птица встает, дает ему перышко из головы: „Вот, этот волосок похрани, спрячь: какая бы беда ни случилась, так ты только этот волосок вынь, из руки в руку перемени,— мы тебе поможом во всем"» (З. В. 129). Герой получает щучью косточку, в критический момент щука прячет его в своем гнезде или глотает его, герой превращается в нее (Ж. ст. с. 265; вариант: он получает воронью косточку, львиный коготь, рыбью чешуйку и пр.). Финист Ясный Сокол также дарит девушке перо из своего крыла: «Махни им в правую сторону — в миг перед тобой явится все, что душе угодно» (Аф. 235). Формула «все, что душе угодно», конечно,— поздняя замена других, более древних и более точных желаний. Эти желания сосредоточивались вокруг самого животного, вокруг животного — добычи. В американских мифах это сквозит совершенно

---

[56] Preuss K. Th. Religionen der Naturvölker Amerikas 1906—1909.— ARw, 1911, Bd. XIV, T. II. Berichte, S. 249.

ясно. «Он увидел человека, сидящего на высоком берегу. Его ноги свисали над пропастью. У него было две круглых трещотки. Он пел и бил трещотками о землю. Тогда буйволы появлялись толпами по каждую сторону его, падали на берег и оказывались убитыми»[57]. Известно, что трещотки обычно делались в форме животного, чаще всего — птицы. Таким образом мы и здесь находим то явление, что вовсе не надо обладать сильным животным, чтобы иметь власть над животными. Принципиально ворон может дать хорошую охоту на буйволов. Такая вера имеется у многих народов, в том числе у народов, не знающих обряда посвящения. Такая вера имеется у вогульских охотников. Д. К. Зеленин говорит: «Вогульское поверье гласит: если иметь при себе мордочку лисицы, соболя или горностая, то все будет удаваться»[58].

Если наше наблюдение верно, если между животным помощником (субъектом помощи) и животным, на которое охотятся (объект помощи), не обязательно существует связь, то любое животное и любой предмет могут служить помощником. Тогда несоответствие между помощником и его функцией, неприкрепленность функции к отдельным животным или предметам, создающие впечатление фантастики, не просто прием поэтического творчества, а также исторически обосновано в первобытном мышлении. Описывая лекарские мешки, играющие роль при посвящении, Фрэзер говорит: «Эта сумка изготовлена из кожи животного (выдры, кошки, змеи, медведя, енота, волка, совы, горностая) и имеет форму, отдаленно напоминающую форму соответствующего животного. Одна из таких сумок имеется у каждого члена общества: он держит в ней нелепой формы предметы, являющиеся его амулетами или чарами»[59]. Эти талисманы и амулеты, в основе своей связанные с животными, и есть прообраз наших «волшебных даров», среди которых особый класс представляют всякого рода мешки, сумки, кошельки, коробочки и т. д. Из этих сумок и ларчиков появляются духи-помощники. Это приводит нас к предметам (не только животного происхождения), из которых появляются духи. Но раньше, чем перейти к этим предметам, надо рассмотреть те предметы, для которых можно показать их происхождение из орудий.

17. *Предметы-орудия.* Все, о чем говорилось до сих пор, показывает одну знаменательную черту в мышлении первобытного человека. Главную роль в охоте играет якобы не орудие: не стрелы, сети, силки, ловушки. Главное — магическая сила,

---

[57] Kroeber A. L. Gros ventre mythes and tales.— Anthropological Papers (Amer. Museum of Natural History, 1907, vol. I, pt. III, p. 75).

[58] Зеленин Д. К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии.— Сб. МАЭ, 1929, т. VIII, с. 56.— Там же другие примеры. Об этом же: Preuss K. Th. Die geistige Kultur der Naturvölker. Leipzig; Berlin, 1914, S. 23; Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири.

[59] Фрэзер Д. Золотая ветвь. 2-е изд. М., 1983, с. 652 *(ред.).*

умение привлечь животное. Если животное убивалось, то это происходило не потому, что стрелок был ловок или стрела была хороша; это происходило оттого, что охотник знал заклинание, подводящее зверя под его стрелу, потому что он имел над ним магическую власть в виде мешочка с волосками и т. д. Функция орудия испытывается пока как нечто вторичное. Энгельс говорит: «...различные ложные представления о природе, о существе самого человека, о духах, волшебных силах и т. д. имеют по большей части экономическую основу лишь в отрицательном смысле; низкое экономическое развитие предысторического периода имеет в качестве дополнения, а порой в качестве условия и даже в качестве причины ложные представления о природе»[60]. Частный случай такого неправильного представления о природе мы имеем здесь. По мере того, как совершенствуются орудия, можно наблюдать следующее явление: магическая сила, приписываемая сперва животному-помощнику через какакую-нибудь часть его, переносится теперь на предмет. Человек в меньшей степени замечает свое усилие и в большей — работу орудия. Так получается концепция, что орудие работает не в силу прилагаемых усилий (чем совершеннее орудие, тем меньше усилия), а в силу присущих ему волшебных свойств. Получается представление об орудии, работающем без человека, за человека. Орудие теперь обожествляется. Обожествленное орудие наряду с волшебным волосами и пр. есть второй, более поздний, субстрат в истории волшебных предметов. Функции орудия являются причиной его обожествления. Очень наивно, но вместе с тем совершенно правильно об этом говорится в северорусской рукописи XVI века «Сад спасения», посвященной обращению в христианство лопарей. «Аще иногда камнем зверя убиет — камень почитает, и аще палицею поразит ловимое — палицу боготворит»[61]. Это чисто охотничья вера держится еще при примитивном земледелии: некоторые индейцы «молятся своим палкам, которыми они копают коренья»[62]. Представление, что орудие действует не в силу прилагаемого труда, а исключительно в силу присущих ему особых способностей, как указано, приводит к представлению об орудиях, действующих без человека. Такие орудия имеются в охотничьих мифах и дошли до нас в сказке. В мифе индейцев Таулипанг герой только всаживает свой нож в куст — и нож сам начинает срезать деревья. Он ударяет топором по дереву — топор сам начинает рубить его. Стрела, пущенная наугад в воздух, сама поражает птиц и т. д.[63]

[60] Энгельс Ф. Письмо к Конраду Шмидту от 27 окт. 1890 г.— Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 37, с. 419.

[61] Харузин Н. Н. Русские лопари. М., 1890, с. 137.

[62] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Гл. «Эволюция религиозных верований», с. 268.

[63] Koch-Grünberg Th. Vom Roroima zum Orinoco. Bd. 2. Mythen und Legenden der Taulipang- und Arekvua-Indianer. Berlin, 1924, S. 125.

В сказке топор сам вырубает корабль (Аф. 212) или рубит дрова (Аф. 165), ведра сами приносят воду. Интересно, что древняя связь с животным и здесь еще не утеряна. Это делается по щучьему веленью. Но эта связь в сказке не обязательна. Дубинка сама бьет врагов и забирает их в плен, при помощи помела и клюки «хоть какую угодно силу победить можно» (Аф. 185) и т. д. Здесь связь уже утеряна.

18. *Предметы, вызывающие духов.* Приведенные материалы приблизят нас к пониманию предметов, при помощи которых можно вызвать духов. Такие предметы могут быть как животного состава (волоски коня), так и орудия (дубинка) и целый ряд других предметов (кольцо).

Вышеприведенные случаи показывают, как некогда понимали предметы, вещи и в особенности — орудия. В них живет сила. Но сила есть абстрактное понятие. Для выражения понятия силы ни в языке, ни в мышлении нет средств. Тем не менее процесс абстрагирования все же происходит, но это абстрагированное понятие инкорпорируется, или, точнее выражаясь, представляется живым существом. Это видно по волоскам, вызывающим коня. Сила присуща всему животному и всем частям его. В волосках есть та же сила, что и во всем животном, т. е. в волосе есть конь, так же как он есть в уздечке, так же как в кости — все животное. Представление силы невидимым существом есть дальнейший шаг на пути к созданию понятия силы, т. е. к потере образа и к замене его понятием. Так создается концепция колец и других предметов, из которых можно вызвать духа. Здесь мы видим уже более высокую ступень, чем поклонение орудию. Сила откреплена от предмета и вновь прикреплена уже к любому предмету, внешне не представляющему никаких признаков этой силы. Это и есть «волшебный предмет».

Однако мы до сих пор говорили о подобных предметах, как будто бы они были не достоянием сказки, а достоянием практики. Действительно ли такие предметы существовали в обиходной практике? Такие предметы действительно существовали и употреблялись, и мы считаем это явление достаточно известным, чтобы на нем не останавливаться. Это — так называемые фетиши, амулеты, талисманы и т. д. В сравнительной этнографии вопрос этот все еще ждет своего исследователя. Формы и способ употребления этих предметов иногда в точности совпадают с той картиной, которую дает сказка. Укажем хотя бы на племя, которое знает «кольца, которые обладают свойством ставить носителя их в связь с некоторыми духами»[64]. Таким образом и здесь сказка содержит отголоски прошлого.

19. *Огниво.* Среди предметов, способных вызвать помощника, особое место занимает огниво, вызывающее главным образом коня. В сказке это обычно кремень и кресало, иногда в со-

---

[64] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker, S. 326.

единении с волосками. Волоски нужно зажечь, чтобы вызвать коня. Что огниво почти стабильно (но не исключительно) связанно именно с конем, объясняется его огненной природой.

В огниве волшебные силы, свойственные вещам, сказываются особенно ярко, особенно сильно. Кремень и кресало очевидно заменили более древние формы огнива, когда огонь добывался путем трения. Мы уже видели, как путем трения двух палочек вызывается Агни. Поэтому огниво вообще есть волшебный предмет, служащий для вызова духов, а не только коня. Так, в белорусской сказке герой в лесной избушке находит кисет, в котором нет табаку, но есть огниво «кремешок и мысатик». «Дай, я попробую сикануть! Это подорожному человеку сгодится. Сиканул он мысатиком по кремешку — выскакивают 12 молодцов. „Что тебе от нас нужно?"»[65] В немецкой сказке (Гримм, 116) нужно закурить трубку, чтобы вызвать духа. Это объясняет нам и лампу Алладина, и может быть и то, что и волшебное колечко иногда нужно потереть, чтобы явился дух-помощник.

20. *Палочка*. К совершенно иным представлениям восходит палочка, прутик или тросточка. Предметы, о которых шла речь до сих пор, идут или от животных, или от орудий. Палочка создалась в результате общения человека с землей и растениями. Сказка не сохранила только одного обстоятельства: прутик срезается с живого дерева, и тогда он может оказаться волшебным, перенося чудесное свойство плодородия, обилия и жизни на того, с кем он соприкасается. По свидетельству Маннгардта, люди, животные, растения в различные времена года ударяются или стегаются зеленой веткой (resp. палочкой), чтобы стать здоровыми и сильными. Таких случаев им приводится очень много, и они ясно показывают, что здесь на ударяемого переносится жизненная сила растения. То же самое приписывается корням и травам. В сказке «Притворная болезнь» (Аф. 207) убитый царевич оживляется корешком, подарком старика. «Они взяли корешок, нашли могилу Ивана-царевича, разрыли, вынули его, тем корешком вытерли и три раза перевернулись через него — Иван-царевич встал». Сила корешка переходит на человека. В другой сказке змея оживляет другую, приложив к ней зеленый листок (Аф. 206, вариант) (об этом подробнее в главе о змее). Отсюда понятно, почему и «плетка-живулька» оживляет мертвого (Онч. 3).

21. *Предметы, дающие вечное изобилие*. Ко всему сказанному надо прибавить, что не каждый, не всякий предмет каждого рода может быть волшебным, а только добытый известным образом. При существовании обряда посвящения таким был предмет, полученный от старших. В сказке таким является предмет, данный мертвым отцом, ягой, благодарным похоро-

---

[65] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник, ч. 1. СПб., 1891, с. 557 (Зап. Рус. геогр. об-ва по отд., этногр., т. XX).

ненным мертвецом, животными-хозяевами и т. д. Короче говоря, волшебным является предмет, взятый «оттуда». «Оттуда» — это для более ранней стадии означает «из леса» в широком смысле этого слова, а позже — предмет, принесенный из иного мира, а по сказочному — из тридесятого царства. Не всякая вода оживляет мертвого. Но вода, принесенная птицей из тридесятого царства, оживляет мертвеца. Отсюда видно, что есть группа предметов, волшебная сила которых основана на том, что они принесены из царства мертвых. Сюда относится вода, возвращающая жизнь или зрение, яблоки, дающие молодость, скатерти, дающие вечное питание и изобилие и т. д. Мы пока только регистрируем этот факт. Объяснен он может быть только тогда, когда будет рассмотрено тридесятое царство и его свойства (см. гл. VIII).

22. *Живая и мертвая, слабая и сильная вода.* Среди этих предметов особого внимания заслуживает живая и мертвая вода и разновидность ее — сильная и слабая вода. Живая и мертвая вода — не противоположны друг другу. Они друг друга дополняют. «Спрыснул Ивана-царевича мертвою водою — его тело срослося, спрыснул живою водою — Иван-царевич встал» (Аф. 168). Такова каноническая формула применения этой воды.

Здесь возникают два вопроса: первый — откуда эта вода берется? и второй — почему эта вода сдваивается? Почему нельзя просто спрыснуть мертвеца живой водой, как это, впрочем, в некоторых редких случаях и делается?

Чтобы ответить на этот вопрос, мы рассмотрим некоторые материалы, касающиеся веры в загробную жизнь греков. Античные представления, связывавшиеся у древних греков с верой в загробную жизнь, соединялись, по-видимому, нередко с представлением о двух видах воды подземного царства, на что определенно указывают, например, южноиталийские таблички. Так петелийская золотая табличка[66], вкладываемая в гроб покойнику, говорит душе скончавшегося, что в доме Аида она увидит два различных источника: один по левую, другой по правую руку. У первого растет белый кипарис, но не к этому источнику должна она приближаться. Таблички велят душе обернуться направо, туда, где из пруда Мнемосины течет освежающая вода, около которой стоят ее стражи. К ним должна обратиться душа и сказать: «Я изнемогаю от жажды! Дайте напиться мне!»

Присмотримся внимательнее к этому тексту. Говорит и он о двух водах. Одна из них не охраняется и не представляет никакого блага для мертвеца; другая, наоборот, охраняется очень тщательно, и раньше, чем дать этой воды, мертвеца выспраши-

[66] Inscriptiones Graecae/Ed. G. Kaibel. Bd. XIV. Berlin, 1890, № 641, S. 158; Dieterich A. Nekyia. Leipzig, 1893, S. 86.

вают. Какая же это вода? В тексте она не названа ни живой, ни мертвой. Но она — благо для умершего, вода для мертвецов или, иначе говоря, вода «мертвая». Можно предположить, что эта вода успокаивает умершего, т. е. дает ему окончательную смерть или право на пребывание в области Аида[67].

Но для чего тогда служит другая вода, стоящая налево и никем не охраняемая? Из данного текста это не видно. По некоторым параллелям можно предположить, что это — «вода жизни», вода для мертвецов, не входящих в Аид, а возвращающихся из него. До входа в Аид она не имеет никакого действия, поэтому она и не охраняется. Это явствует из вавилонского катабазиса богини Иштар. Как говорит Иеремиас, «она отпускается обратно после того как привратник вынужденным образом вспрыскивает ее водой жизни»[68]. Если высказанные здесь предположения верны, то это объясняет, почему героя сперва опрыскивают мертвой водой, а потом живой. Мертвая вода его как бы добивает, превращает его в окончательного мертвеца. Это своего рода погребальный обряд, соответствующий обсыпанью землей. Только теперь он — настоящий умерший, а не существо, витающее между двумя мирами, могущее возвратиться вампиром. Только теперь, после окропления мертвой водой эта живая вода будет действовать.

Если предположения, высказанные здесь, верны, то они бросают некоторый свет на «сильную» и «слабую» воду. Эти воды стоят по правую и левую руку пришельца. Они имеются или в погребе у яги, или у змея.

Как яга, так и змей являются охранителями входа в иное царство. Змей охраняет реку и мост, ведущие в тридесятое государство. «Сильная стоит на правой руке моста, а слабая — на левой» (Аф. 137, вариант). Перед боем эти воды подмениваются. Герой пьет «сильную» воду, убивает змея и попадает в иное царство.

Аналогия с приведенным греческим материалом достаточно полна. Но все же она не абсолютна. На вопрос, какую же воду пьет герой — живую (т. е. для живых) или мертвую (т. е. для мертвых), нельзя дать точного ответа. Здесь точность и первоначальный смысл уже утеряны, стерты. На этот вопрос так же нельзя ответить, как на вопрос — представляет ли собой герой мертвеца или живое существо. Он — живое существо, вторгающееся в царство умерших как дерзкий нарушитель и похити-

---

[67] По-видимому, В. Я. Пропп располагал недостаточно точным переводом, так как он приписывает свойство давать забвение источнику Мнемозины, а об источнике по левую сторону ничего не сообщает, предполагая, однако, что это могла быть живая вода. В тексте же таблички у Клингера прямо сказано, что по левую сторону была река Лета (река Забвения), поэтому вряд ли ту же функцию исполнял и источник Мнемозины (Клингер В. П. Амброзия и живая вода.— Киевск. унив. изв., 1905, № 1, с. 20) *(ред.)*.

[68] Jeremias A. Hölle und Paradies bei den Babyloniern. Leipzig, 1903, S. 32.

тель. Нарушение установленного порядка мы имеем и здесь. Герой пьет не ту воду, которую ему как мертвецу было бы положено, и этим приобретает силу, похищает ее, так же, как он похищает молодильные яблоки и другие диковинки.

Таким образом, я предполагаю, что «живая и мертвая вода» и «слабая и сильная вода» есть одно и то же. Ворон, улетающий с двумя пузырьками, приносит именно эту воду. Мертвец, желающий попасть в иной мир, пользуется одной водой. Живой, желающий попасть туда, пользуется также только одной. Человек, ступивший на путь смерти и желающий вернуться к жизни, пользуется обоими видами воды.

Эти предположения должны остаться гипотезой до нахождения других более точных материалов. Но в свете этих предположений мы можем утверждать, что Иштар раньше чем попасть в иной мир, пьет одну воду «мертвую», и что здесь пропуск. Возвращаясь, она пьет другую. Необходимо только еще прибавить, что эту сдвоенную воду необходимо отличать от «целющей и живущей» воды, исцеляющей слепоту и пр., также добываемой на том свете. Об этой воде речь будет при рассмотрении тридесятого царства.

23. *Куколки.* Итак, рассмотрение некоторых волшебных предметов опять приводит нас к той области, к которой приводит рассмотрение многих других элементов: к царству мертвых.

К этой же сфере приводит рассмотрение еще одного предмета, который стоит на границе волшебных помощников и волшебных предметов, а именно — куколок.

Такая куколка фигурирует в сказке «Василиса Прекрасная» (Аф. 104). Здесь умирает мать: «Умирая, купчиха призвала к себе дочку, вынула из-под одеяла куклу, отдала ей и сказала: „Я умираю и вместе с родительским благословением оставляю тебе вот эту куклу; береги ее всегда при себе и никому не показывай, а когда приключится тебе какое горе, дай ей поесть и спроси у нее совета"». Азадовский, Андреев и Соколов, издававшие Афанасьевский сборник, склонны считать этот мотив не фольклорным, так как он в фольклоре не имеет аналогий. Но, во-первых, эти аналогии есть: в сказке «Грязнавка» (См. 214) имеются куколки, к которым обращаются с той же формулой, что и у Афанасьева: «Вы, кукалки, кушайтя, мое горе слушайтя». В северной сказке: «У меня в сундуке есть цетыре куколки, как чё надо, они тебе помогут»,— говорит мать перед смертью своей дочери (Сев. 70). Попутно обращаем внимание на то, что куклу эту надо кормить. Во-вторых, куколки широко фигурируют в верованиях самых различных народов, причем аналогия со сказкой довольно точна.

Чтобы лучше понять этот мотив, приведем еще один случай из сказки. В сказке «Князь Данила-Говорило» (Аф. 114) преследуемая девушка постепенно погружается в землю (т. е. уходит в преисподнюю) и оставляет вместо себя четырех куколок,

которые отвечают преследователю за нее ее голосом. В этом случае куколка служит заместителем ушедшего под землю.

Именно такую роль куколка играла в верованиях очень многих народов. «Известно, что остяки, гольды, гиляки, орочи, китайцы, а в Европе — мари, чуваши и многие другие народы делали в память умершего члена семьи „деревянного болвана" или куклу, которые считались вместилищем для души покойного. Изображение это кормили всем тем, что ели сами, и вообще ухаживали за ним, как за живым»[69]. Эта вера — отнюдь не специфическая особенность Сибири или Европы. В Африке, когда умирает жена и муж женится вторично, он держит в своей хижине куклу, «которая представляет эту жену в потустороннем мире. Ей оказываются всякие почести, чтобы жена на том свете не ревновала к жене на этом свете»[70]. В бывшей Нидерландской Новой Гвинее после смерти вырезают фигурку, при помощи которой пророчествуют. Фрэзер подробно описывает, как в куклу заманивают душу больного[71]. Содержа душу больного, кукла могла содержать или представлять душу умершего вообще. Родственники делают небольшую куклу, за которой ухаживают; в этой кукле инкарнируется покойник. Куклу кормят за столом, укладывают спать и т. д.[72]

В Египте это представление отразилось в заупокойном культе. Ю. П. Францов отметил это явление в своей работе о древнеегипетских сказках о верховных жрецах. «В древнеегипетской магии употребление фигурок с магическими целями было широко известно. С тем оттенком, с каким передано употребление фигурок в нашей сказке, в качестве фигурки-помощника, представление получило распространение в заупокойном культе в виде фигурок-помощников „ушебти" или „шауабти"»[73]. И хотя фигурки, о которых идет речь, имеют животный вид, здесь связь все же несомненна, так как человек-предок пришел на смену животному-предку. Как указывает Видеман, фигурки «ушебти» имели вид статуэток. Их клали в могилу умершего, они назывались «ответами» и должны были помогать в загробном мире[74].

Все эти материалы показывают, к каким представлениям и обычаям восходит эта куколка. Она представляет собой умершего, ее нужно кормить, и тогда умерший, инкарнированный в этой куколке, будет оказывать помощь.

---

[69] Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири, с. 137.

[70] Meinhof C. Die Religion der Afrikaner in ihrem Zusammenhang mit dem Wirtschaftsleben. Oslo, 1926, S. 63.

[71] Frazer J. G. The golden bough. A study in magic and religion, pt. I, vol. 2. London, 1911, p. 53—54.

[72] Харузин Н. Н. Этнография, вып. IV. СПб., 1905, с. 234.

[73] Францов Ю. П. Древнеегипетские сказки о верховных жрецах.— Сов. фольклор, 1935, № 2—3, с. 171—172.

[74] Wiedemann A. Die Toten und ihre Reiche im Glauben der alten Aegypter. 2. Aufl. Leipzig, 1902, S. 26.

24. *Заключение*. Приведенные здесь материалы показывают, что волшебные предметы по своему содержанию имеют различное происхождение.

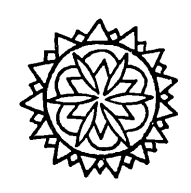
Основные группы намечаются: это — предметы животного происхождения, растительного происхождения, предметы, в основе которых лежат орудия, предметы многообразного состава, которым приписываются или самостоятельные или персонифицированные силы, и, наконец, предметы, связанные с культом мертвых.

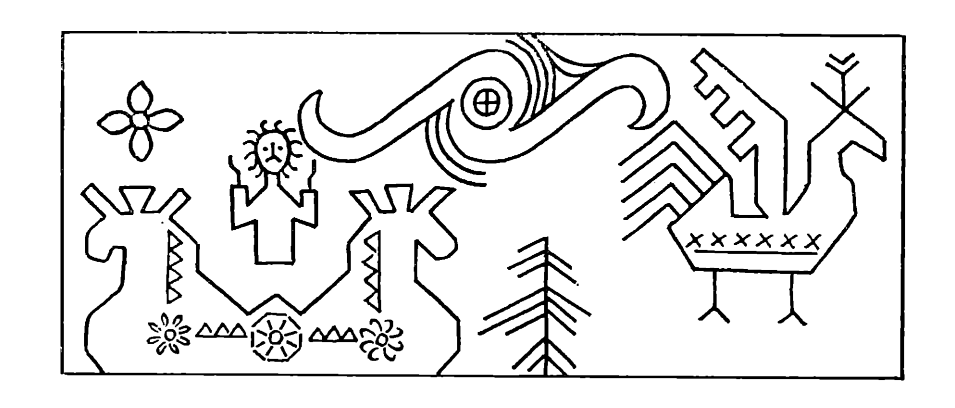
Это — лишь предварительная наметка. При более подробном анализе могут быть найдены еще новые группы, не рассмотренные здесь предметы смогут быть отнесены к намеченным здесь группам.

Такова картина предметов со стороны их состава. Как историческая категория в целом они возводятся к тем же корням, к которым возводится помощник, составляя лишь разновидность его.

Весь ход сказки, то обстоятельство, что волшебные предметы подарены ягой (или ее эквивалентами), царями зверей, найдены в лесу и т. д., убеждают в стройности и цельности сказки, в ее исторической ценности и осмысленности.

Яга и ее дары представляют собой две стороны одного целого, и сказка эту связь сохранила очень полно.





Глава VI

ПЕРЕПРАВА

1. *Переправа как композиционный элемент.* Переправа в иное царство есть как бы ось сказки и вместе с тем — середина ее. Достаточно мотивировать переправу поисками невесты, диковинки, жар-птицы и т. д. или торговой поездкой и придать сказке соответствующий финал (невеста найдена и пр.), чтобы получить самый общий, еще пока бледный, несложный, но все же ощутимый каркас, на основе которого слагаются различные сюжеты. Переправа есть подчеркнутый, выпуклый, чрезвычайно яркий момент пространственного передвижения героя.

Русская сказка знает довольно много разновидностей переправы. Здесь будет речь только о типичных, часто повторяющихся способах. Герой, например, превращается в животное или птицу и убегает или улетает, или он садится на птицу, или на коня, или на ковер-самолет и пр., надевает сапоги-самоходы, его переносит дух, черт, он едет на корабле или переправляется на летучей лодке, на лодке же он переправляется через реку при помощи перевозчика, он спускается в пропасть или подымается на горы при помощи лесенок, веревок, ремней, цепей или когтей, дерево вырастает до неба, или герой лезет по дереву, наконец, его ведет вожатый, за которым он следует.

Нам нет необходимости составлять точный каталог этих форм, нет необходимости также в точной систематике и классификации. Формы переправы сливаются, ассимилируются, переходят друг в друга. Существенна не систематика, существенно здесь другое: все виды переправы указывают на единую область происхождения: они идут от представлений о пути умершего в иной мир, а некоторые довольно точно отражают и погребальные обряды.

2. *Переправа в образе животного.* В сказке герой, чтобы переправиться в иное царство или обратно, иногда превращается в животное. Превращение в животных как представление о смерти рассмотрено выше. Иногда герой улетает после побывки у яги. Герой до этого идет по земле, а затем подымается в воздух. Превращение связано с началом воздушного движения. Герой превращается только в тот момент, когда он узнал о тридесятом царстве.

Интересно проследить, в каких именно животных герой превращается. Здесь можно проследить известную смену. «Горами бежали оне горностаями, а синим морем — серыми утицами» (См. 298). Мы видим здесь животных, вовсе не приспособленных к быстрой переправе. Подобный же случай: «Сел Иван — русский богатырь на бобра и поехал через море, переехал и слез с бобра» (Худ. 62). Выбор этих животных вскрывает охотничье, промысловое, происхождение этого образа. Гораздо чаще и вообще чаще всех других форм фигурирует птица. «Буря-богатырь ударился оземь, оборотился орлом и прилетел во дворец» (Аф. 136). Таких примеров можно привести множество. Мы не будем здесь повторять того, что сказано выше о птице и о смене ее конем. Представление о птице, несомненно, одно из древнейших. Но когда появляются ездовые животные, функция переправы переходит на них, а птица также служит ездовым животным: на нее садятся верхом. Как показал Н. Я. Марр на основании языковых материалов, древнейшим ездовым животным Европы был олень. Эти материалы впоследствии подтвердились раскопками. Сказка также сохранила оленя. «Отойдя с версту, обернулся он в оленя быстроногого и пустился, словно стрела, из лука пущенная; бежал, бежал, устал и обернулся из оленя в зайца; припустил во всю заячью прыть. Бежал, бежал, все ноги прибил и обратился из зайца в маленькую птичку-золотая головка; еще быстрее полетел, летел-летел, и в полтора дня поспел в то царство, где Марья-царевна находилась» (Аф. 259). Характерно, что олень утраивается вместе с более древней птицей и зайцем в одно целое. С появлением коня прекращается и тотемическая традиция превращения и начинается другое: на животное садятся. Но, с одной стороны, о герое изредка говорится «обратился конем и побежал на двор Елены Прекрасной» (Аф. 209), т. е. на новое животное переносятся старые формы магического использования, с другой стороны, новые формы использования животного (езда верхом), как указано, переносятся на прежних животных: на птицу садятся верхом.

3. *Зашивание в шкуру.* Материалы, приведенные выше, может быть не вполне убеждают, что переправа героя за тридевять земель возникла из представлений о переправе умершего в иное царство. Другие формы этого мотива не оставляют в этом никаких сомнений.

В сказке весьма распространена следующая форма переправы: герой не превращается в животное, а зашивает себя в его шкуру или влезает в его падаль. Птица его подхватывает и уносит. Вариации этого мотива очень разнообразны. Чтобы поднять работника на золотую гору, «купец достал нож, убил ледащую клячу, выпотрошил, положил парня в лошадиное брюхо, сунул туда лопату и зашил, а сам в кустах притаился. Вдруг прилетают вороны черные, носы железные, ухватили падаль, унесли на гору и ну клевать; съели лошадь и стали было добираться до купеческого сына» (Аф. 243). «Налетае птиця орел и овернула его сырой кожей, здынула его на золотую гору.» (См. 49). В этом случае мы видим, что герой не только влезает в труп животного, но и завертывается в его кожу. В другой сказке Иван оказывается в яме, куда сбрасывают падаль. «Как вырваться? Видит какую-то большую птицу — таскает скота; в одно время свалили в яму палую скотину. Он взял да к ней и привязался; птица налетела, схватила скотину и вынесла, села на сосну и Иван-царевич тут болтается, отвязаться нельзя» (Аф. 189).

Если сравнить эту форму переправы с предыдущей, то легко можно прийти к заключению, что мы здесь имеем более позднюю форму, пришедшую на смену превращения. Старое, наиболее древнее животное, служащее для переправы — птица — еще не забыта. Она фигурирует в роли переносчика. Но вместе с тем здесь уже отражены лошадь, корова и бык.

Это предположение подтверждается материалами. Наложение кожи встречается в обрядах посвящения, символизируя единосущие с животными. Посвящаемые плясали, одетые шкурой волков, медведей, буйволов, подражая их движениям и представляя из себя тотемное животное[1].

Это же представление сказывается и в обрядах погребения, и в мифах охотничьих народов. Штернберг говорит: «Так как человек после смерти становится тем животным, которое служит ему тотемом, то это, естественно, отражается и на похоронных обрядах: покойника заверывают в шкуру того животного, которое служило ему тотемом»[2]. Так, у племени оваха тотемом которого служит буйвол, трупы зашивались в шкуру буйвола[3]. Нансен наблюдает этот обычай у эскимосов. «Часто ноги (трупа) пригибаются к заду, и в таком положении они зашиваются в шкуру»[4]. Нансен объясняет этот обычай желанием, чтобы труп занимал как можно меньше места в могиле. Это объяснило бы подвязыванье ног, но не объясняет зашиванья

---

[1] Webster H. Primitive secret societies. New York, 1908, p. 183.

[2] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Гл. «Эволюция религиозных верований». Л., 1936, с. 477.

[3] Kohler J. Ursprung der Melusinensage: Eine ethnologische Untersuchung. Leipzig, 1895, S. 39.

[4] Nansen F. Eskimoleben. Leipzig; Berlin, 1903, S. 216.

в шкуру. Расмуссен указывает, что эскимосы зашитых в шкуру бросают в море[5]. Следовательно, зашивание не связано с ямой, как думает Нансен. Какое животное берется, Нансен не указывает. Такой же обычай зашиванья наблюдается у чукчей.

Соответствующий мотив имеется и в мифах, и здесь наложение шкуры или влезание в нее как форма единосущия, совершенно ясно. В этих случаях преобладает птица. Герой, например, ловит орла. «Он потряс его так сильно, что все его кости и его мясо вывалились... Потом он надел на себя шкуру орла и полетел на небо, в царство умерших»[6]. Такие мифы в Америке очень распространены. Иелх, бог племени тлинкит, убивший сороку, надевает на себя ее оперенье и летит к небу, где он ставит на место солнце[7]. Соответственно этому может быть истолкован и шаманский костюм, который часто представляет собой птицу.

Гораздо шире этот обычай распространен у народов, занимающихся скотоводством. Трупы зашиваются здесь, как и в сказке, в шкуру быка или коровы. Много примеров можно найти в Африке. «Если кто-нибудь умирает,— говорит Раум о племени ваджжагга,— кто владеет скотом, режут одну из скотин и покрывают труп кожей»[8]. «У вахехе,— говорит Фюллеборн,— мертвец зашивался в шкуру, на которой он умер». Он же говорит: «Плач о покойнике длился якобы 8 дней. Но так как в этой жаркой стране труп очень скоро начинает распространять сильный запах, то его зашивали в воловью шкуру, когда это уже не помогало — во вторую, третью, четвертую, пятую»[9]. Неправильность такого механически-рационалистического объяснения становится ясной из сравнения с другими случаями. Фробениус сообщает, что когда умирал великий король, его по обычаю отцов зашивали в коровью шкуру и три дня давали ему плавать на озере.

Народы, производившие этот обычай, обычно не мотивируют его ничем. Исследователи сами от себя ищут мотивировок. Это делается якобы во избежание запаха или чтобы сэкономить место в могиле и т. д. Все эти мотивировки, конечно, неправильны, и объяснения нужно искать в истории этого обычая, а не в формах его.

Народы, о которых шла здесь речь, живут скотоводством. Таким же народом являются индусы времен Вед и, действительно, мы и здесь найдем тот же обычай, и на этом надо несколько

---

[5] Rasmussen K. Grönlandsagen. Berlin, 1922, S. 254.

[6] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker. Weimar, 1898, S. 27, 153; Boas F. Indianische Sagen von der nord-pacifischen Küste Amerikas. Berlin, 1895, S. 38.

[7] Frobenius L. Die Weltanschauung den Naturvölker, S. 30.

[8] Raum I. Die Religion der Landschaft Moschi am Kalimandjaro.— ARw, 1911, Bd. XIV, S. 184.

[9] Fülleborn F. Das deutsche Njassa- und Ruwuma-Gebiet... Berlin, 1906, S. 184, 148.

остановиться. Индия достигла очень высокой культуры, но старый обычай зашиванья трупа в шкуру в ней сохранился. Но так как трупы при этом сжигались, то зашиванье в шкуру приобрело особую мотивировку. Раньше, чем сжечь покойника, его обкладывали или покрывали соответствующими частями коровы (т. е. на голову клали голову и т. д.) или же одновременно с трупом сжигали козла. Бог огня Агни в пламени уносил умершего[10]. Как же мотивируется этот обычай? Это делается для того, чтобы Агни сжег, т. е. съел животное, а не человека. В «Ригведе» говорится: «Против Агни обложи себя оболочкой из частей коровы» (Ригведа, X, 16, 7). Эта мотивировка — явно поздняя. Для коровы, шкурой которой обкладывали труп, в немецкой науке установлен специальный термин Umlegetier, т. е. «обкладное животное». Труп покрывался шкурой животного, на которой сохранились голова, ноги и хвост, волосатой стороной наружу.

Интересно, что в пределах земледельческих культур древности этот обряд или обычай также имеется, но уже только в виде реликтов.

В Египте в древние времена хоронили трупы, завернутыми в шкуры. Следы такого погребения найдены при раскопках[11]. Бадж считает это первой попыткой мумификации. Может быть, это верно, но для нас это одновременно последняя ступень имевшихся раньше форм погребения. В дальнейшем, когда уже выработалась мумификация, завертывание в шкуру принимает другую форму, сохранив очень ясно первоначальный смысл единосущия. В шкуру завертывается уже не мертвец, а совершающий церемонию жрец. «Раньше, чем лечь на ложе,— говорит Бадж,— он завертывал себя в кожу быка или коровы, потому что хотел этим актом достичь возрождения; верили, что, «проходя» через кожу быка, человек приобретал дар нового рождения...» Предполагалось, что так делали и боги. Так, Анубис пролез через кожу Осириса. Мы видим здесь, что животное стало богом, и что зашивание в шкуру давало умершему единосущие с ним и бессмертие. Это же представление отражается и в жертвоприношениях. «Шкура была типична для жертвоприношений, прохождение сквозь нее придавало человеку силу и жизнь жертвы и делало его представителем убитого животного. Как бык был символом Осириса, который сам был „быком Аменти", так человек, одевший его кожу, был представителем Осириса»[12].

Здесь как будто отсутствует представление о движении. Кожа служила, как выражается Морэ, «кровавым саваном»[13].

---

[10] Hertel J. Die arische Feuerlehre. Leipzig, 1925, S. 18.
[11] Budge E. A. W. The book of the dead, vol. I. London, 1922, p. XXI.
[12] Budge E. A. W. The book of opening the mouth. London, 1909, p. 31.
[13] Морэ А. Цари и боги Египта. М., 1914, с. 9.

Это происходит потому, что египтяне представляли себе путь умершего не в виде полета, а главным образом в виде поездки в лодке — наиболее естественный для египтян способ передвижения. Но роль быка как сопроводителя в иной мир также не чужда Египту.

Морэ говорит: «Бык, сообщник Сета, соперник Осириса, принесен как таковой в жертву; и он же после своего умерщвления сопровождает Осириса на небо, неся его на своей спине, отдает свою кожу, чтобы сделать из нее парус для божественной ладьи, в которой переправляются в рай». Кожа превратилась в парус[14].

В Греции надевание шкур на трупы уступило место надеванию шкур на богов. О Геракле уже говорилось выше. Известен также образ Диониса, одетого в шкуру быка со свисающей вниз головой с рогами. Животные, сопровождающие умершего в иной мир, часто мыслятся теперь только как пища для умершего, начатки чего мы видели и в Индии. Представление человек-животное сменилось представлением человек плюс животное в качестве пищи, или, как думает Штенгель, животное в качестве слуги в ином мире. «Со съедобных животных снимается шкура, в их жир укладывается труп, а труп животного вместе с кувшинами меда и масла сжигается в непосредственной близости покойника»[15]. С лошадей, однако, шкура не снимается, они должны следовать за покойным, чтобы служить ему в Аиде.

Все эти материалы явно указывают на то, что источником мотива героя, залезающего в труп животного или зашивающего себя в него, являются похоронные обряды, некогда отражавшие представление об единосущии с животным после смерти и прошедшие скотоводческую стадию.

4. *Птица.* Зашивание есть уже начало потери первоначального представления о единосущии. Такой же потерей является мотив, когда герой не превращается в животное и не зашивает себя в него, а садится на него. Здесь также можно наблюдать, что первоначально садятся на тех животных, которые некогда представляли собой умерших — на птиц, а затем уже появляются собственно ездовые животные. В сказке говорится: «„Садись ко мне на крылья; я понесу тебя на свою сторону..." Сел купец орлу на крылья; понесся орел на синее море и поднялся высоко-высоко» (Аф. 224). В варианте этой сказки орел трижды спрашивает героя, что он видит под собой. «Мужик сел на орла; орел взвился и полетел на синее море. Отлетел от берега и спрашивает у мужика: „Погляди да скажи, что за нами и что перед нами, и что над нами, а что под нами?"» (Аф. 220). За нами,— отвечает мужик,— земля, перед нами — море, над нами — небо, под нами — вода». По мере полета картина меняется.

---

[14] Там же, с. 110.
[15] Stengel P. Aides klytopolos.— ARw, 1905, Bd. VIII, S. 208.

Эти примеры ясно показывают связь образа птицы с представлением о далеком пространстве, в частности с морем. Если зашивание в шкуру достигает, как мы видели, своего апогея у народов — пастухов и скотоводов, то птица характерна для жителей побережий. Ее, например, почти нет в Центральной Африке, зато она преобладает на океанийских островах и у прибрежных жителей Америки. Наряду с птицей или вместе с ней у этих народов, как мы увидим ниже, имеется лодка. Царство мертвых здесь представляется не за лесами и горами, и не под землей, а за горизонтом. Оно одновременно есть царство солнца и воды. В изобразительном искусстве этих народов мы имеем деревянные изображения птиц в форме лодок. Мертвый здесь обычно садится на птицу, представление, которое, по мнению Фробениуса, возникло под влиянием езды на лодках.

В упомянутой сказке герой отправляется к морскому царю, а образ морского царя часто связан с солнцем. В другой версии этой сказки Иван добывает Морскую Пани и затем отправляется за тридевять земель, где ночует солнце: Царь-Солнце тоскует по потерянной для ного Морской Пани. Подобные сказки очень на руку мифологам. Они хотели видеть здесь отражение небесных явлений. Это тридесятое царство действительно часто (но не всегда) есть царство солнца. Это мы увидим ниже, когда дойдет очередь до этого мотива. Но оно важно не как отражение представлений о небе и его светилах, а как отражение царства мертвых: именно птица есть характерное животное, доставляющее туда умерших. «В Океании и северо-западной Америке,— говорит Вундт,— господствующее в народе воззрение, согласно которому души предков или недавно скончавшихся лиц живут в определенных птицах, непосредственно соединяется в тех же областях с мифом, по которому душа покойника относится к солнцу, как к ее будущему местопребыванию»[16]. Что птица представляет душу умершего, это давно известно[17], но на происхождение этого представления у исследователей иногда довольно туманные взгляды. Вундт, например, считает, что представление о птице-душе возникло из представлений о том, что при сжигании трупов душа уходила в дым. «Переход души в дым,— пишет он,— поднимающийся от сжигаемого трупа к небу, уже приближается к другой форме воплощения души... именно к превращению ее в быстро движущихся животных, особенно в птиц и других летающих существ»[18]. Мы же считаем это представление второй ступенью представлений о превращении, развившихся у народов-мореплавателей или обитателей побережий.

---

[16] Вунд В. Миф и религия. СПб., б. г., с. 109.

[17] Negelein J. Die Seele als Vogel. Globus, 1901; Weicker G. Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst: Eine Mythologisch-archaeologische Untersuchung. Leipzig, 1900.

[18] Вунд В. Миф и религия, с. 108.

Нет необходимости приводить много материалов. Мы приведем лишь некоторые случаи для иллюстрации. Фробениус в книге о мировоззрении первобытных народов посвятил целую главу птице. На Таити и на Тонга представление о птицах, уносящих душу, еще существовало в конце XIX века. Когда человек умирает, душа подхватывается птицей. Птица, следовательно, уносит душу в потустороннее царство. Такими птицами, уносящими мертвых, у океанийцев является птица-носорог, в Австралии — ворона, у племени нутка — ворон. На Таити и Тонга верят также, что птица подстерегает душу умершего и проглатывает ее. Та же птица-носорог фигурирует у даяков. Эта птица быстро и уверенно приводит души умерших в город мертвых.

Такого рода вера отразилась и в обрядах и в мифах. У даяков умершему кладут на грудь и привязывают к нему курицу. На Борнео курицу приносят в жертву. Кровью курицы на Суматре обрызгивают гроб[19].

Это же представление имеется и в мифах Океании. Мауи, желая достать огня, летит на спине голубя в преисподню. В микронезийской сказке-мифе говорится: «Возьми еду в птицу, положи в нее несколько циновок, лети и ищи свою жену»[20].

В мифологии северо-западной Америки мы имеем фигуру Иелха. «Иелх прежде всего есть птица мертвых, водитель душ. Он приглашает в гости духов умерших. Других он призывает скорбеть с ним о мертвых»[21].

Представление о душе-птице или о душе, уносимой птицей, сохраняется в Египте, в Вавилоне, в античности, и все эти формы близки к сказке и объясняют ее. В Египте есть несколько форм переправы в иное царство — как и вообще египетские представления они не имеют никакого единства и никакой последовательности. Тела умерших царей остаются в пирамидах, «а души,— говорит Морэ,— познав пути благие, ведущие в рай, переселяются к богам, то взбираясь по лестнице, восходящей у края небосклона, то совершая переправу в барке, в которой гребет сумрачный Харон, то воспарив или же поднявшись на крыльях Тота, священного Ибиса»[22]. Что касается лестницы и барки, то их рассмотрение еще впереди, здесь нас интересует птица. Полет на птице встречается в «Книге мертвых». «Я поднялся, я поднялся подобно мощному золотому ястребу, происшедшему из своего яйца. Я лечу и спускаюсь подобно ястребу, имеющему спину в четыре локтя шириной и крылья которого подобны изумруду с юга» («Книга мертвых», XXVII, 248).

Не чужда этому представлению и Вавилония. В поэме о Гильгамеше Эабани снится, что его зовут в преисподнюю

---

[19] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker, kap. 1.
[20] Hambruch P. Südseemärchen. Jena, 1912. S. 168.
[21] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker, S. 26.
[22] Морэ А. Цари и боги Египта, с. 134.

(Irkalla), «где, подобно птицам, носят одежду из перьев»[23]. Таким образом, в Вавилоне умершие мыслились в виде птицеобразных существ. Подобное же представление имелось в Греции[24]. Об этом говорит, например, и рассказ Псевдокаллисфена о том, что при смерти Александра взвился орел. При смерти киника Перегрина Протея якобы произошло землетрясение, к небу взлетел орел, который человеческим голосом воскликнул: «Я оставил землю и подымаюсь на Олимп»[25]. Эта вера отражается еще в таких произведениях, как «Онирокритика» (сонник) Артемидора. Здесь всякая увиденная во сне птица толкуется как человек, а всякий полет во сне — как стремление собственной души отбросить земную оболочку и в виде души-птицы улететь в Элизий[26]. В Риме при смерти императоров отпускали орла, чтобы он уносил душу властителя к небу[27].

Наконец, в христианстве, в образе крылатых ангелов, уносящих душу, мы имеем последние остатки этой веры.

5. *На коне.* Конь, несомненно, более позднего происхождения, чем птица. Выше указывалось, как конь ассимилируется с птицей, как крылатый конь, собственно, есть птица-конь. К тому времени, когда стали приручать коня, представление о превращении в животное, по-видимому, уже должно было отойти на задний план, хотя в сказке в единичных случаях встречается и превращение в коня. Конь фигурирует в обрядах: его хоронят вместе с умершим в качестве ездового животного. Мальтен заметил эту смену в античной Греции. Мертвец в эллинской (как и в австро-германской) вере является одновременно в виде (Erscheinungsform) коня, но наряду с этим и в образе ездока или владельца коня. Конь уже рассмотрен нами выше. Таким образом полет героя на коне отражает другую фазу тех же представлений, что и езда на птице: переправу в царство мертвых. Это положение настолько очевидно, что можно воздержаться от приведения материала, ссылаясь на уже приведенные работы Анучина, Негелейна, Мальтена и других.

6. *На корабле.* Если конь не требует особого рассмотрения в качестве перевозчика, так как в целом его фигура уже рассмотрена выше, то лодка нами еще совсем не затрагивалась, и на ней мы остановимся подробнее. Лодка или корабль, на котором отправляется герой, опять не совсем обыкновенный

---

[23] Jensen P. Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur. Strasburg, 1906, S. 10.

[24] Weicker G. Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst. Leipzig, 1900, S. 23.

[25] Holland R. Zur Typik der Himmelfahrt.— ARw, 1925, Bd. XXIII, Hf. 3/4, S. 210.

[26] Weicker G. Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst, S. 23.

[27] Holland R. Zur Typik der Himmelfahrt.— ARw; 1925, Bd. XXIII, Hf. 3/4, S. 213.

корабль. Это — летучий корабль. «Увидишь перед собой готовый корабль, садись в него и лети, куда надобно» (Аф. 144). «Вдруг лодка поднялась по воздуху, и мигом, словно стрела пущенная, привезла их к большой каменистой горе» (Аф. 138). Наряду с этим встречается и обычный корабль или лодка, как лодка семи Симеонов.

Что летучий корабль так же эволюционировал из птицы, как и конь, указывалось выше, при рассмотрении птицы. К коню перешли крылья, к кораблю — только способность преодолевать воздух. Вазер говорит, что «едва ли можно найти крупную часть населенной земли, где не имелась бы вера в корабль душ»[28]. Я думаю, что это неверно. Если в Индии, в азиатских степях, у скифов, греков, германцев, славян и т. д. преобладает конь, то лодка преобладает у островных народов Океании, а в Европе классическую страну культа лодки мертвых, вернее, погребения в лодке, представляет собой Скандинавия.

Во всей Океании лодки в самых разных формах служат формой погребения. Их подвешивали на деревьях[29], их ставят на особые высокие помосты[30], лодки спускаются просто на воду или сжигаются. Во всех этих случаях, особенно в сожжении и в выставлении на помостах, явно сквозит представление о воздушном путешествии умершего.

Эти представления явно идут от образа птицы, даже если бы мы не знали этого из резных изделий, представляющих лодку в форме птицы и изображающих «корабль душ». «Лодка в форме птицы уносит душу на тот свет»,— говорит Фробениус. И если на острове Тиморе лодка в момент прибытия в иной мир представляется золотой, то это означает, что умерший прибыл в царство солнца.

В Египте лодка слилась с солнцем. Здесь ладья мертвых следует вместе с солнцем по воде[31]. Переправу через море мы имеем и в Вавилоне, что мы знаем из мифа о Гильгамеше.

В Греции нет обряда хоронения в лодке. Греки, как говорит А. В. Болдырев, «никогда не были прирожденными мореплавателями». Греки боялись моря. «Корабль, пускавшийся по волнам этого моря, всегда мог незаметно и постепенно проникнуть в эти сказочные области, и обыкновенное плавание легко могло превратиться в странствование по странам загробным»[32]. Море для греков было чуждой стихией, и быть похороненным в лодке не представлялось заманчивым, в отличие от представлений

---

[28] Waser O. Charon.— ARw, 1898, Bd. I, S. 152—182.

[29] Frazer J. G. The belief in immortality and the worship of the dead, vol. II. London, 1922, p. 20.

[30] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker, S. 14.

[31] Wiedemann A. Die Toten und ihre Reiche im Glauben der alten Aegypter. 2. Aufl. Leipzig, 1902, S. 10.

[32] Болдырев А. В. Религия древнегреческих мореходов.— В кн.: Религия и общество. Л., 1926, с. 145—146.

скандинавов, у которых, как показал Анучин, захоронение в лодке принимало торжественные формы и отражено в Эдде.

Зато в представлениях Греции имеется переправа через речку с мрачным перевозчиком Хароном, также отраженная сказкой. Русская сказка сохранила одну частность — старик предупреждает героя: «Есть на пути три реки широкие, на тех реках три перевоза: на первом перевозе отсекут тебе правую руку, на втором — левую ногу и на третьем — голову снимут» (Аф. 173). Если откинуть утроение, то мы имеем здесь представление об отрубании руки при перевозе (Ср. Онч. 3). Отрубание руки мы уже встретили как типичный элемент при посвящении. Этим отрубанием лодочник выдает себя за лодочника смерти.

7. *По дереву.* Сходное происхождение имеет мотив дерева, по которому попадают на небо. «Взял он мешок и полез на дуб. Лез, лез и взобрался на небо» (Аф. 188). Здесь русская сказка отражает широкое представление, что два мира (а иногда и три —подземный, земной и небесный) соединены деревом. Этому представлению посвящена VII глава работы Штернберга о культе орла у сибирских народов. Самое интересное для нас то, что представление о дереве-посреднике связано с представлением о птице. У якутов каждый шаман имеет «шаманское дерево», т. е. высокий шест с перекладинами наподобие лестницы и с изображением орла на вершине. Это дерево связано с посвящением в шаманы. «Поразительно,— пишет Штернберг,— что у бурят центральный момент посвящения в шаманы — это восхождение на особо воздвигнутое дерево, причем происходит его высшее приобщение к божествам путем бракосочетания с небесной девой... Такое же дерево поменьше воздвигается в его юрте. На нагруднике орочского шамана изображены три мира — верхний, средний и нижний. На нем фигурирует мировое дерево — лиственница, по которой шаман взбирается в верхний мир. Падение шамана с этого дерева вниз повлечет за собой гибель всего мира»[33]. Штернберг исследует название этого дерева у разных сибирских народов и приходит к заключению, что оно означает «дорога». Все эти материалы чрезвычайно интересны, но вывод, который делает Штернберг, должен быть признан весьма сомнительным. Штернберг возводит его к представлениям о священном дереве в Индии, «где каждый Будда, а еще раньше, нужно думать, каждый духовдохновенный, имел, как каждый шаман в Сибири, свое особое дерево, с которым связана его сила, называемое bodhitaru, дерево мудрости, ведовства»[34]. Восхождение по дереву к небу, брак с дочерью солнца или восхождение первых людей из преисподней

[33] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Гл. «Культ орла у сибирских народов». Л., 1936, с. 123.

[34] Там же, с. 124.

вверх — подобные сюжеты имеются не только в Азии, но и в Америке.

Таким образом, выясняется, что с культом мертвых дерево связано мало, если не считать погребения на деревьях или в стволе деревьев. Но дерево-посредник имеет отношение к шаманскому посвящению и к образу птицы, с одной стороны, и, как видно по материалам Анучина,— к лодке, к колоде, в которую закладывают покойника,— с другой. Все эти связи в этнографии не изучены. В специальных работах о дереве Филпота и Зеленина о дереве как посреднике между двумя мирами не упоминается[35]. Но для наших целей достаточно и этих указаний.

8. *По лестнице или ремням.* С деревом тесно связана переправа по лестнице. Уже из материалов Штернберга мы видели, что шаманское дерево принимает форму лестницы. В русской сказке горошинка вырастает до неба. «И стала туда лесенка» (См. 43). Эта лестница служит не только для того, чтобы подняться на небо, но и для восхождения на гору. «И тотчас в горе показалась лестница» (Аф. 156). Для нисхождения в подземный мир служат ремни. «Тут он придумал: лошадей своих зарезать и шкуру с них содрать и ремней нарезать, надвязать и кошёлку сплесть и туды (т. е. в подземное царство) опускаться» (Худ. 2). В кошелке, сплетенной из лошадиных ремней, мы легко узнаем деформацию шкуры, в которую завертывает себя герой. Влезание на гору может совершаться другим, несколько неожиданным образом: герой входит в пещеру: «Вошел туда — железные когти ему на руки и на ноги сами наделися. Начал на горы взбираться» (Аф. 129). Птичьи когти вскрывают связь и этого мотива с образом птицы.

Мы видим здесь разнообразные, ассимилирующиеся друг с другом формы для поднятия вверх и для опускания вниз. Все приведенные формы сравнительно поздние и легко выдают свое первоначальное происхождение из других форм, в частности от животных. И хотя боги, спускающиеся по веревке с неба, или в преисподнюю, встречаются уже довольно рано, в погребальных обычаях лестницы встречаются только в стадии, соответствующей Египту. У древних египтян при некоторых мумиях найдены миниатюрные лесенки, по которым души могли спускаться и восходить на небо[36]. Эта лесенка, конечно, волшебная, ею можно пользоваться, только зная магические формулы. Эта лесенка находится в ведении Сета. «Сет стоит в связи с солнечным богом и его группой, и соответственно с этим старое учение представляет Сета распорядителем лестницы, при помощи которой умерший может подыматься к солнечному богу — лест-

---

[35] Зеленин Д. К. Тотемы — деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. М.;Л., 1937; Philpot J. H. The sacred Tree. London, 1897.

[36] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Гл. «Религия гиляков», с. 34.

ницы, по которой он сам однажды поднялся»[37]. В «Книге мертвых» (гл. 53) мы читаем: «Слава тебе, о лестница бога, слава тебе, о лестница Сета. Установись, о лестница бога, установись, о лестница Сета...».

Эти механические средства переправы (лестницы, ремни, веревки, цепи, крюки и т. д.) представляют собой деформацию более ранних представлений. Данная форма переправы, точно так же, как и предыдущие, указывает на то, что здесь отражены представления о переправе в иной мир.

9. *При помощи вожатого.* То же можно сказать, когда героя ведут в иной мир. Мы здесь касаемся широкого круга представлений о вожатом души. «Волчица побежала, и вслед за ней поскакал царевич» (Аф. 161). «Ступай вверх по морю, попадется тебе серебряная птичка золотой хохолок: куда она полетит, туда и ты иди» (Аф. 130). Мы опять видим того же животного вида водителя, что и в других формах. Если сравнить три случая: 1) герой превращается в птицу и улетает (Аф. 136), 2) герой садится на птицу и улетает (Аф. 128), 3) герой видит птицу и следует за ней (Аф. 130),— то здесь мы имеем расщепление, раздвоение героя. И действительно, ведение героя есть поздняя форма. Его нет, например, в американских мифах. Там, где уже развилось индивидуальное шаманство, таким водителем является шаман. Но и он применяет известные нам средства передвижения. Гольдский шаман говорил Штернбергу: «Разные души надо водить разными путями: если гольд по происхождению оленевод, то его душу надо возить на оленях, а если собаковод — то на собаках; иных приходится везти на лодке»[38].

Там, где охота вообще перестает играть производственную роль, водитель душ антропоморфизируется, но не теряет своей первоначальной связи с животным. В Египте, например, в позднее время таким водителем был Осирис. «Осирис, богов водитель, проходит через Туат (подземный мир), он проламывается сквозь горы, он прорывается сквозь скалы, он радует сердце каждого khu» (Книга мертвых, XV, 84). Но это, несомненно, более позднее явление. Более ранним является представление о жуке, в которого мертвый иногда превращался, но который впоследствии стал водителем. «Я вошел в дом царя посредством жука, который привел меня сюда» (Книга мертвых, XV, 247).

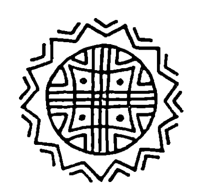
10. *Заключение.* Какие же выводы можно сделать из рассмотренных форм? Первый и основной вывод тот, что все способы переправы имеют одинаковое происхождение: они отражают представление о странствовании умершего в загробный мир. Второй вывод: разнообразие форм часто может быть рассмот-

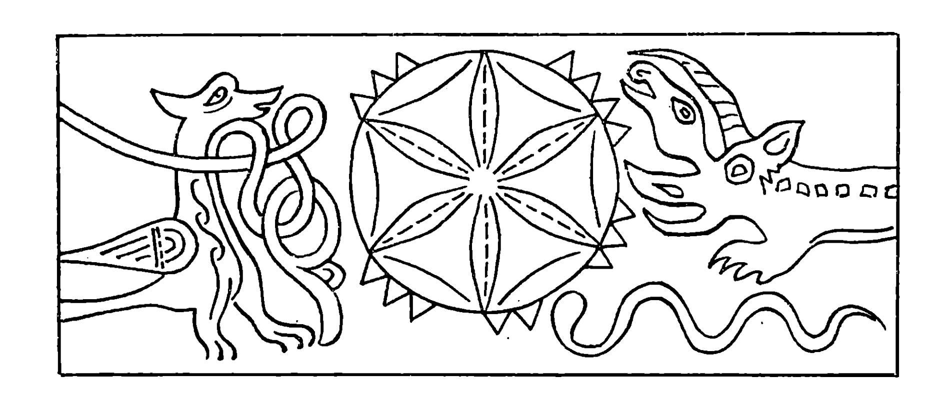
---

[37] Breasted J. H. Development of religion and thought in Ancient Egypt, p. 40.

[38] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Гл. «Эволюция религиозных верований», с. 328.

рено как наслоение более поздних на другие, более ранние формы. Смена эта вызвана сменой форм производства. Древнейшая форма есть тотемическое представление о превращении человека в свое тотемное животное. С отмиранием тотемизма формы эти меняются. С появлением ездовых животных и усовершенствованием способов передвижения начинают меняться сперва формы переправы (на птицу садятся), а потом и самые животные: появляются олень и конь. Конь первоначально ассимилируется с птицей, равно как у народов, не знавших коня,— лодка, создавая гибридные формы. Фигура умершего раздваивается на везущего и везомого или ведущего и ведомого. С переходом на земледелие водитель антропоморфизируется и обожествляется, но животная природа водителя еще ясна из рудиментов и параллелей. Даже такие формы, как лестница, дерево и ремень, обнаруживают при сопоставлениях свою, первоначальную животную форму.





Глава VII

У ОГНЕННОЙ РЕКИ

I. Змей в сказке

1. *Облик змея.* В центре внимания этой главы будет стоять фигура змея. В частности, нас займет мотив змееборства. Каждому, хоть немного знакомому с материалами по змею, ясно, что это — одна из наиболее сложных и неразгаданных фигур мирового фольклора и мировой религии. Весь облик змея и его роль в сказке слагаются из ряда частностей. Каждая такая частность должна быть объяснена. Частность, однако, непонятна без целого; целое, в свою очередь, слагается из частностей. Способы изложения могут быть различны. Мы поступим следующим образом. Прежде всего мы изложим сказочный материал, дадим характеристику змея по сказке, совершенно не привлекая никакого сравнительного материала. Только после этого мы привлечем сравнительный материал, но уже в ином порядке. Мы рассмотрим сперва наиболее древние, архаические соответствия, а затем более новые и поздние.

Каким же представляет себе создатель или слушатель сказки змея? Оказывается, что змей в сказке, в подлинной народной русской сказке, никогда не описывается. Мы знаем, как выглядит змей, но знаем это не по сказкам. Если бы мы пожелали нарисовать змея только по материалам сказки, то это было бы затруднительно. Но некоторые черты внешнего облика змея все же могут быть вырисованы.

Змей прежде всего и всегда — существо многоголовое. Число голов различно, преобладают 3, 6, 9, 12 голов, но попадаются и 5 и 7. Это — основная, постоянная, непременная черта его.

Все другие черты упоминаются лишь иногда, иногда они и не

приводятся. Так, например, не всегда говорится, что змей — существо летучее. Он летает по воздуху: «Вдруг видят: в версте от них летит змей» (Аф. 131). «Прилетел змей, начал виться над царевною» (Аф. 171). Но тем не менее крылья его почти никогда в связи с полетом не упоминаются, можно бы думать, что он витает по воздуху без крыльев. Тело его сказкой также не описывается. Чешуйчатый ли он или гладкий или покрытый шкурой — этого мы не знаем. Когтистые лапы и длинный хвост с острием, излюбленная деталь лубочных картинок, в сказках, как правило, отсутствуют. Полет змея иногда напоминает полет яги. «Поднималась сильная буря, гром гремит, земля дрожит, дремучий лес долу преклоняется: летит трехглавый змей» (Аф. 129, вариант). Во всем афанасьевском сборнике крылья упоминаются только один раз: змей уносит царевну «на своих огненных крыльях» (Аф. 131).

По-видимому, такое отсутствие описания свидетельствует о том, что сказочнику образ змея не совсем ясен. Он иногда ассимилируется с обликом героя и представлен всадником. Под змеем в этих случаях конь обычно спотыкается.

Змей существо огневое. «Летит на него лютый змей, огнем палит, смертью грозит» (Аф. 155). Как извергается этот огонь — мы опять не знаем. О коне, например, мы подробно знаем, что огонь, искры и дым исходят из ноздрей и ушей. Здесь этого нет. Тем не менее можно сказать, что эта связь змея с огнем — постоянная черта его. «Змей пламенем палит, когтями рвет» (Худ. 119). Этот огонь змей носит в себе и извергает его: «Тут змей испустил из себя пламя огненное, хочет сжечь царевича» (Аф. 562). «Я твое царство огнем сожгу, пеплом развею» (Аф. 271). Это — постоянная формула угрозы змея. В одном случае змею соответствует огненный царь (Аф. 206): «Не доезжая до его царства, верст 30 уж огнем жжет».

2. *Связь с водой в сказке.* Но есть и другая стихия, с которой связан змей. Эта стихия — вода. Он не только огненный царь, но и водяной царь. Эти две черты вовсе не исключают друг друга, они часто соединяются. Так, например, водяной царь присылает письмо за тремя черными печатями и требует Марфу-царевну, он грозит, что «людей всех прибьет и все царство огнем сожжет» (Аф. 125). Таким образом, водяная и огненная стихии не исключают друг друга. Эта водяная природа змея сказывается даже в его имени. Он «змей черноморский». Он живет в воде. Когда он подымается из воды, то за ним и вода подымается. «Тут утка крякнула, берега звякнули, море взболталось, море всколыхалось,— лезет чуда-юда мосальская губа» (Аф. 136). «Вдруг змей начал выходить, вода за ним хлынула на три аршина» (Аф. 125). В одной сказке он спит на камне в море, он храпит, «и як храпе, да того на семь верст аж волна бье» (Аф. 132).

3. *Связь с горами.* Но змей имеет и другое название — он

«Змей-Горыныч». Он живет в горах. Такое местопребывание не мешает ему в то же время быть морским чудовищем. «Вдруг туча надвинулась, ветер зашумел, море всколыхалося — из синя моря змей выходит, в гору подымается» (Аф. 155). И хотя слова «в гору» и могут означать просто «на берег», но все же двух типов змея, горного и водяного, установить нельзя. Иногда он живет на горах, но когда герой к нему приближается, он выходит из воды. «Едут год они, едут два, проехали три царства, синеются-виднеются горы высокие, между гор степи песчаные: то земля змея лютого» (Аф. 560). Пребывание на горах — обычная черта змея.

4. *Змей-похититель.* Каковы же теперь действия змея? В основном змею свойственны две функции. Первая: он похищает женщин. Похищение обычно бывает молниеносно и неожиданно. У царя три дочери, они гуляют в прекрасном саду. «Вот змий черноморский и повадился туда летать. Однажды дочери царские припоздали в саду, засмотрелись на цветы; вдруг — откуда ни взялся — змий черноморский, и унес их на своих огненных крыльях» (Аф. 131).

Но змей — не единственный похититель. Он не может быть рассмотрен без некоторых других похитителей, которые действуют совершенно так же, как и змей. В роли похитителя может фигурировать, например, Кощей Бессмертный. «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь. У этого царя было три сына, все они были на возрасте. Только мать их вдруг унес Кош Бессмертный» (Аф. 156).

Иногда похитителем является птица. «На ту пору прилитела Жар-Птиця, схватила их матушку и унесла за тридевять земель, за тридевять морей в свое царство» (См. 31).

Особенно часто в качестве воздушного похитителя является ветер или вихрь. Однако сопоставление подобных случаев показывает, что за вихрем обычно кроется или змей, или Кощей, или птица. Вихрь может быть рассмотрен как похититель, потерявший свой животный или змеиный или иной образ. Похищает вихрь, а когда герой разыскивает царевну, то оказывается, что она во власти змея (См. 160). «Ведь это не вихрь, а змей лютый»,— прямо говорится в сказке (Аф. 560). Такие выражения, как «Кощей страшным вихрем вылетел в окно» (Аф. 159), показывают, какими путями шла потеря животного образа. «Вдруг сделался сильный ветер, поднялся клубом песок, вырвало из рук няньки дитятю и унесло неизвестно куда» (Худ. 53). Здесь нет животного облика, однако разысканная царевна оказывается во власти орла.

Когда дальше в роли похитителя выступают черти, нечистые духи и т. д., то эти случаи представляют собой дальнейшую деформацию под влиянием современных сказочнику религиозных представлений.

5. *Поборы змея.* Функции змея не ограничиваются тем, что

он пожирает или уносит девушку, или в виде нечистой силы вселяется в живую и мучает ее, или — в мертвую и заставляет ее пожирать живых. Иногда он является с угрозами, осаждает город и требует себе женщину для супружества или для съедения насильно, в виде дани. Этот мотив вкратце можно назвать поборами змея. Мотив этот очень распространен, и черты его довольно единообразны. В основном дело сводится к следующему: герой попадает в чужую страну, видит, что все люди ходят «такие кручинные», и от случайных людей он узнает, что змей ежегодно (или каждый месяц и т. д.) требует по девушке, и что ныне настала очередь царской дочери. В этих случаях — это нужно подчеркнуть — змей всегда выступает как водяное существо. Царевна уже выведена к морю. «Ему сказали, что у царя их одна и есть дочь — прекрасная царевна Полюша, и ее-то и поведут завтра к змею на съедение; в этом царстве дают каждый месяц семиглавому змею по девице... Ныне наступила очередь до царской дочери»; ее ведут к морю (Аф. 171).

6. *Змей — охранитель границ.* В этих случаях змей пребывает у реки. Часто эта река огненная. Через речку ведет мост. Речка эта имеет свое название: она называется река Смородинка, мост всегда калиновый. Герой поджидает змея под мостом. «Приходит самая полночь, и пошли они под калиновый мост, на огненную реку» (Аф. 134). Эта река — граница. Через мост перейти невозможно. Змей охраняет этот мост. Перейти через него можно, только убив змея. «И поехали... путем-дорогой, и подъехавши к Крашеному мосту, по которому никто благополучно не проезжал, привелось им тут ночевать» (См. 150). Здесь вспоминается яга: она тоже хранитель входа. Яга охраняет периферию, змей охраняет самое сердце тридесятого царства. Некоторые аксессуары особенно ярко напоминают ягу: «Приехали они к огненной реке, через реку мост лежит, а кругом реки огромный лес» (Аф. 138). У реки иногда стоит избушка. Но в ней уже никто не обитает, в ней не расспрашивают и не угощают. Тем не менее она иногда ассимилируется с избушкой яги, она иногда стоит на курьих ножках. Забора нет, кости не насажены на колья, а валяются кругом: «Приезжают к реке Смородине; по всему берегу лежат кости человеческие, по колено будет навалено! Увидали они избушку, вошли в нее — пустехонька, и вздумали тут остановиться» (Аф. 137). И уже только после боя о герое говорится: «Сам пошел через мост на другую сторону» (Аф. 562).

7. *Змей-поглотитель.* Эта сторожевая роль змея иногда особо подчеркнута: «Там есть широкая река, через реку калиновый мост, под тем мостом живет 12-главый змей. Не пропускает он ни конного, ни пешего, всех пожирает» (Аф. 562). Намерение змея выражено гораздо резче, чем намерение яги; его цель — проглотить, съесть героя. «Прощайся теперь с белым светом да

полезай скорей сам в мою глотку — тебе же легче будет» (Аф. 155). «Съем тебя и с косточками». Змей, обладающий царевной, также стремится проглотить героя, о чем царевна его предупреждает: «он тебя съест». Такие выражения, как «хочет совсем проглотить его» (Аф. 562), повторяются очень часто. Даже после боя эта опасность еще не совсем миновала. Наоборот, именно после боя эта опасность становится особенно страшной. Уже после того, как змей убит, сказка вводит мать или тещу змея, единственная функция которой — угроза проглотить героя, и угроза эта иногда осуществляется. Итак, образ змея двоится. Мы имеем здесь змеиху-поглотительницу. Она преследует героя, нагоняет его, «поспешает за ним третья змея, и пустила свою пасть от земли до неба... как спастись?» Он бросает ей в пасть трех коней, потом трех соколов и трех хортов (борзых). Она все же нагоняет. Он бросает ей в пасть двух товарищей. Наконец, он доходит до кузнецов, которые хватают ее горячими клещами за язык и тем спасают его (Аф. 134).

В другой сказке герой бросает ей в пасть три пуда соли (Аф. 135). Есть сказка, в которой змеиха обращается огромной свиньей и проглатывает двух братьев вместе с конями. Герой опять спасается у кузнецов. Они тащат ее клещами за язык и бьют прутьями. «Взмолилась ему свинья: «Буря-богатырь, пусти мою душеньку на покаянне!»... — «А зачем моих братьев проглотила?» — «Я твоих братьев сейчас отдам». Он схватил ее за уши; свинья харкнула — и выскочили оба брата и с лошадьми» (Аф. 136).

8. *Опасность сна.* При встрече со змеем одна опасность подстерегает героя: опасность сна, засыпания. Эту опасность мы видели также и при встрече с ягой. «Шли они, шли, и пришли в дремучий густой лес. Только взошли в него, сильный сон стал одолевать их. Фролка-Сидень вытащил из кармана табакерку, постукал, открыл ее и пихнул в нос охапку табаку, потом зашумел: «Эй, братцы, не уснем, не воздремаем, идите дальше!» (Аф. 131). Этот сон — наваждение. «Царевич стал по мосту похаживать, тросточкой постукивать, выскочил кувшинчик и начал перед ним плясать; он на него засмотрелся и заснул крепким сном». Ложный герой засыпает, истинный герой — никогда. «Буря-богатырь наплевал — нахаркал на него и разбил на мелкие части» (Аф. 136). В сказке, записанной на Онежском заводе, мать змеев, помогающая героям, говорит им: «Теперь вы отправляйтесь в дорогу... Ну только спать не ложитесь у моря, а то мой сын будет лететь и увидит коней и вас, и вы будете спавши, вы будете побижены, а если не будете спать, то он с вами ничего не сделает, не осилеет он вас двоих» (Он. зав. 144). Во время боя братья героя находятся в избушке и неизменно засыпают, несмотря на предостережение героя. Деформацию этого мотива мы имеем, когда братья с ве-

чера напиваются пьяными и просыпают встречу со змеем, тогда как герой бьется.

9. *Изначальный противник.* Самому бою обычно предшествуют хвастливые перебранки. Хвастает змей, но и герой за словом в карман не лезет: «Я посажу тебя на ладонь одною рукою, прихлопну другою — костей не найдут» (Аф. 560).

В течение этой перебранки оказывается, однако, одно очень важное обстоятельство: противник змею ест; этот противник — герой сказки. Змей каким-то образом знает о существовании героя. Мало того, он знает, что он погибнет от руки именно этого героя. Можно выразиться еще точнее: ни от какой другой руки змей погибнуть не может, он бессмертен и непобедим. Между героем и змеем есть какая-то связь, начавшаяся где-то за пределами рассказа. Эта связь началась раньше, чем начинается рассказ. «Во всем свете нет мне другого соперника, кроме Ивана-царевича... да он еще молод, даже ворон костей его сюда не занесет» (Аф. 129, вариант).

10. *Бой.* Мы ожидаем, что бой, как кульминационный пункт всей сказки, будет описан с подъемом, с деталями, подчеркивающими силу и удаль героя. Но это не в стиле сказки. В противоположность героическому эпосу многих народов, где бой, битва есть центральное место песни и описывается иногда даже с некоторыми длиннотами, сказка проста и коротка. Самый бой подробно не описывается. «Буря-богатырь разошелся, боевой палицей размахнулся — три головы ему снес» (Аф. 136). Есть, однако, некоторые подробности, которые требуют особого внимания. Змей никогда не пытается убить героя оружием или лапами, или зубами: он пытается вбить его в землю и этим его уничтожить. «Чудо-юдо стал одолевать его, по колено вогнал его в сырую землю». Во втором бою «забил по пояс в сырую землю». Змея же можно уничтожить, только срубив все его головы. Но головы эти имеют чудесное свойство: они вновь вырастают. «Срубил чуду-юду девять голов; чудо-юдо подхватил их, черкнул огненным пальцем — головы опять приросли» (Аф. 137). Только после того, как срублен огненный палец, герою удается срубить все головы.

Третий бой — самый страшный. Братья, как уже указано, спят в это время в избушке. У избушки привязан конь. В решительный момент герой бросает в избушку шляпу или сапог. От этого избушка рассыпается, и конь спешит на помощь своему владельцу. Это — также постоянная черта в изображении боя: только конь (или другой помощник, например, охота, свора героя) может убить змея. «Жеребцы прибежали и вышибли змея из седла вон» (Аф. 136). «Богатырский конь бросился на побоище и начал змея зубами грызть и копытами топтать» (Аф. 129, вариант). «Звери бросились на него и разорвали в клочки» (Аф. 201). «Одна лошадь поднялась на дыбы и змею на плечи взвалилась, а другая по боку ударила копытами,

и змей свалился, и лошади притисли змея ногами. Вот лошади-то!» (Он. зав. 145).

Бой, конечно, кончается победой героя. Но после боя нужно выполнить еще одно дело: змея нужно окончательно уничтожить. Змея или его головы нужно сжечь. «А туловище скатил в огненную реку» (Аф. 134). «Все части, подобрав, сжег, а пепел развеял по полю» (Аф. 132). «Наклал костер, сжег змея в пепел и пустил по ветру» (Аф. 129, вариант). Иногда они бросаются в море или кладутся под мост, или закапываются, и на них кладется камень.

Несколько иначе, с небольшими отступлениями, протекает бой, когда змей обладает женщиной и герой до боя видит царевну и говорит с ней. Часто это — три сестры, которые прячут героя до появления змея. Но чаще царевна живет в необычайном дворце. Она, например, живет «на горах в алмазном дворце» (Аф. 129, вариант). Герой в таких случаях до боя почти всегда засыпает, в особенности в сказках, где царевна выведена змею на съедение. Он спит богатырским сном, положив голову на колени царевны, и его трудно бывает разбудить. Таким образом мы видим в сказке двоякую природу сна. С одной стороны, перед боем или во время боя спят ложные богатыри. С другой стороны, спит перед боем именно герой. Природа этого сна из самой сказки не ясна и требует специального рассмотрения.

Этим исчерпываются основные, типичные черты змея, и мы перейдем к историческому изучению его.

11. *Литература о змее.* О змее существует огромная литература. Здесь невозможно ее не только критически охватить, но даже назвать. Могут быть упомянуты только группы ее. И тем не менее вопрос о происхождении образа змея и мотива змееборства не может считаться решенным. Все эти работы распределяются на известные категории, и эти категории, уже как таковые, принципы и приемы их, обрекают работы на неудачу. Так, есть категория работ, в которых фигура змея рассматривается как реминисценция о некогда существовавших доисторических животных. Эти работы уже потому ошибочны, что, как это установлено совершенно точно, человек появился на земном шаре уже после того, как эти животные вымерли. Этого не отрицает, например, Бёльше, но он думает, что человек восстановил представление о них по костям[1]. Такое утверждение нелепо само по себе, но оно еще и потому не соответствует действительности, что образ крылатого змея — явление позднее. Он сложился на наших глазах, и процесс его образования может быть прослежен. Но эти труды все же содержат какую-то теорию, какую-то попытку объяснить явление по существу. Такую же попытку содержат работы иной категории, а именно

[1] Bölsche W. Drachenen Sage und Naturwissenschaft. Stuttgart, 1921.

работы адептов мифологической, в частности солярной, теории[2]. Полемизировать с этой теорией бесполезно. Зилке, например, утверждает, что змей — это темная половина луны, а герой — светлая. Надо, однако, сказать, что авторы этих работ очень добросовестно привлекают и собирают материалы, нисколько их не искажая и не подгоняя под теорию. Поэтому материалы этих работ могут быть спокойно использованы — они до некоторой степени освобождают нас от черной работы собирания материала.

Этими двумя теориями исчерпываются попытки объяснения явления змея. Все остальные категории работ даже не ставят проблемы. Змей рассматривается здесь в различных рамках и пределах или в некоторых его связях. Сюда относятся характеристики материала в пределах некоторых территориальных границ. Это — наиболее для нас ценные работы. Не претендуя ни на какие выводы общего характера, они создают прочную базу для таких выводов. Особенно ценны работы Хембли о змее в Африке и некоторые работы о змее в Австралии[3]. Очень близка к этой группе другая, трактующая змея в пределах одной народности, национальности или одной культуры. О змее в Египте и Вавилоне существует целая литература, в особенности в связи с открытием таблеток о сотворении мира. Это дало повод к сопоставлению библейских и вавилонских материалов. По античному змею оказались важными две специальные работы, не считая работ по отдельным видам змея. Это — старая, но очень солидная и осторожная работа Мэли и более новая работа Кюстера[4]. Сюда же может быть отнесена работа Смита под громким названием «Эволюция дракона», привлекающая, однако, почти только средиземноморский материал и не соответствующая своему названию[5].

Следующая категория работ — это работы в пределах одного сюжета. Сюда надо прежде всего отнести капитальную работу Гартленда о Персее[6]. Сюда же можно отнести работу Ранке, посвященную сказке о змееборце[7]. О ней А. И. Никифоров в своих материалах о победителе змея на севере справедливо отзывается так: «Большая книга Ранке никак не может быть названа исследованием. Это библиография вариантов и схема-

---

[2] Silcke E. Drachenkämpfe. Mythol. Bd. I. Leipzig, 1907 (bibl.); Frobenius L. Das Zeitalter des Sonnengottes. Berlin, 1904.

[3] Hambly W. D. Serpent worship in Africa. Chicago, 1931 (Field Museum of Natural History. Publ. N 289. Anthropological Ser., vol. XXI, N 1).

[4] Mähly J. Die Schlauge in Mythus und Cultus der klassischen Völker. Basel, 1867; Küster E. Die Schlauge in der griechischen Kunst und Religion, Giessen, 1913 (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten, Bd. XII, Hf. 2).

[5] Smith G. E. The evolution of the Dragon. Manchester, 1919.

[6] Havtland E. S. The legend of Perseus, vol. I-III. London. 1894—1896.

[7] Ranke K. Die zwei Brüder. Helsinki, 1934 (FFC, N 114).

тическая формальная классификация их»[8]. В особенности повезло легенде о змееборце Георгии. Здесь имеются четыре капитальные работы: Кирпичникова, ответ на нее Веселовского, представляющий самостоятельную новую работу, работа Рыстенко и немецкая работа Ауфгаузера[9]. Авторы приходят к совершенно различным выводам, что и не могло получиться иначе, так как самая постановка вопроса о змееборстве только в легенде, вне связи с проблемой змееборства вообще, приводит к неправильным выводам, несмотря на всю старательность проделываемой филологической работы.

Наконец, змей рассматривается в различных частных связях («Змей и культ деревьев», «Змей и солнце», «Змей и металлургия», «Змей и женщина» и т. д.). Отдельных работ мы приводить не будем, так как наша цель не библиографическая.

12. *Распространенность змееборства.* Поставив себе задачей изучить образ змея в его исторических связях в указанном смысле, мы должны прежде всего спросить себя, где, у каких народов он встречается. В литературе часто высказывается предположение, что мотив змееборства — весьма древний и что он отражает первобытные представления. Это неверно. Уже Эренрейх заметил, что змееборство в связи с освобождением девушки встречается только «В Старом Свете», т. е. в Европе, Азии и отчасти Африке[10]. Но то, что у Эренрейха дается как принцип территориального распространения, на самом деле представляет собой явление исторического, стадиального характера. Змееборство в развитом виде встречается во всех древних государственных религиях: в Египте, Вавилонии, в античности, в Индии, в Китае. Оно перешло в христианство и, как показал Ауфгаузер, было канонизовано католической церковью не без сопротивления[11]. Но мотива змееборства нет у народов, еще не образовавших государства.

Отсюда сразу может быть сделан вывод, что мотив змееборства возникает вместе с государственностью. Но такой вывод еще ничего не говорит об источниках этого мотива. Рассуждая абстрактно, можно бы допустить, что этот мотив или

---

[8] Никифоров А. И. Победитель змея: Из севернорусских сказок.— Сов. фольклор, 1936, № 4-5, с. 144.

[9] Кирпичников А. Георгий и Егорий храбрый: Исследование литературной истории христианской легенды. СПб., 1879; Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха, ч. II: Святой Георгий в легендах и обрядах.— Сборник отд. рус. языка и словесности АН. СПб., 1881, т. XXI, № 2; Рыстенко А. В. Легенда о Георгии и драконе. Одесса, 1909; Aufhauser Y. B. Das Drachenwunder des heiligen Georg in der griechischen und lateinischen Überlieferung. Leipzig, 1911 (Byzantinisches Archiv, Hf. 5).

[10] Ehrenreich P. Die Mythen und Legenden der südamerikanischen Urvölker und ihre Beziehungen zu denen der alten Welt. Berlin, 1905, S. 72.

[11] Aufhauser Y. B. Das Drachenwunder des heiligen Georg in der griechischen und lateinischen Überlieferung.

впервые создался вместе с государственностью, или возник как видоизменение других, бывших до него, мотивов. Сопоставление материалов, расположенных по степеням культуры тех народов, у которых они записаны, покажет нам, что мотив змееборства возник не сразу, не как новый мотив, а развился из других, бывших до него.

К этому теперь надо подойти вплотную.

II. Змей-поглотитель

13. *Обрядовое поглощение и выхаркивание.* Полная картина боя в русской сказке включает два основных момента, два стержня. Один — это самый бой, другой — погоня змеихи и попытка проглотить героя, убийцу ее зятя или сына. Змеиха в этих случаях является для слушателя совершенно неожиданно, ее появление в ходе действия не нужно, не мотивировано, легко может отпасть и действительно часто отсутствует без всякого ущерба для хода действия.

Выше высказано предположение, что мотив змееборства возник не как новый, а как выросший из каких-то других, бывших до него мотивов. Материалы показывают, что мотив змееборства возник из мотива поглощения и наслоился на него. Это заставляет нас рассмотреть прежде всего наиболее архаическую форму змея, а именно змея-поглотителя.

Мы уже знаем, что ключ к сказке кроется не в ней самой. Где же помимо сказки встречается проглатывание и извергание человека? Уже выше указывалось, что подобный обряд входил в систему инициации. Там на это только указывалось, здесь этим надо заняться несколько подробнее, так как иначе мотив змееборства останется непонятным. Нам необходимо установить, как этот обряд фактически производился. Здесь, конечно, не может быть речи об исследовании этого обряда, здесь может быть дана только характеристика его.

Формы этого обряда меняются, но они обладают и некоторыми устойчивыми чертами. Мы знаем о нем из рассказов прошедших через этот обряд и нарушивших его тайну, из свидетельств очевидцев, из мифов, из данных по изобразительному искусству и из того, что рассказывают женщинам и непосвященным. Одна из форм состоит в том, что посвящаемый пролезал через сооружение, имевшее форму чудовищного животного. Там, где уже сооружались постройки, это чудовищное животное представлено особого рода хижиной или домом. Посвящаемый как бы переваривался и извергался новым человеком. Там, где еще нет никаких построек, делается сооружение иного типа. Так, в Австралии змею изображало извилистое углубление в земле, высохшее русло реки, или делали навес, а впереди ставили расколотый кусок дерева, изображающий пасть[12].

---

[12] Radcliff-Brown A. R. The rainbow-serpent myth in South-East Australia.— Oceania, 1930, vol. I. N 3, p. 344.

Лучше всего этот обряд зафиксирован на океанийских островах. В бывшей Германской Новой Гвинее для обрезания строился специальный дом. «Он должен представлять чудовище Барлум, поглощающее мальчиков»[13]. Из материалов Невермана мы знаем, что это чудовище, названное здесь Барлум, имеет форму змеи. «Проглатывание неофита Барлумом не только служит басней для рассказывания женщинам, здесь неофиты действительно должны войти в условное изображение его. Это — дом обрезания, которому ябим (племя) придают форму чудовища».

Верхняя балка представляет собой пальму, корни или листья изображают волосы. «Пасть или вход в хижину закрыт плетенкой из кокосовых листьев и пестро раскрашен. К „хвосту" хижина становится все уже и ниже. Проглатыванье символизируется тем, что неофитов вносят в „чрево", в то время как раздается голос Барлума». В других местах они входят сами. Животное их проглатывает и выхаркивает. Проглатыванье и изверганье маркируются в очень разнообразных формах. Неофиты, например, сами должны плести хижину-животное изнутри. Окончив ее, они сами себя оплели, они в желудке. Или строится помост, наверху стоит распорядитель обряда. Под ним проходят неофиты. При приближении каждого из них он делает вид, что он глотает, давится. Он пьет глоток из чаши, сделанной из кокосового ореха. Затем он делает вид, что его тошнит, и он обрызгивает водой мальчиков[14]. На Сераме (Океания) посвящаемого ночью через отверстие, имеющее форму разинутой крокодиловой пасти или казуарова клюва, бросают в дом. О юноше говорят, что его проглотил дьявол[15]. «В некоторых местах Квинсленда рев трещоток якобы исходит от магов, которые его издают, проглатывая мальчиков и извергая их юношами». «Женщины Квинсленда думают, что звук трещоток производится ящерицами, проглатывающими мальчиков и возвращающими их юношами»[16]. В Сенегамбии юношей проглатывает Ноччеу, который держит их некоторое время в своем брюхе, а затем вновь возвращает на свет[17]. В Африке (поро) «непосвященные думают, что великое чудовище проглатывает мальчиков, а умершие от ран, полагают они, остались в желудке чудовища»[18].

Таких примеров можно бы привести гораздо больше, но дело не в количестве примеров. Явление как таковое ясно, ясны

---

[13] Schurtz H. Altersklassen und Männerbünde. Berlin, 1909, S. 224.

[14] Nevermann H. Masken und Geheimbünde in Melanesien. Beriln, 1933, S. 24, 40, 56.

[15] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker. Weimar, 1898, S. 198.

[16] Webster H. Primitive secret societies. New York, 1908, p. 99.

[17] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker, S. 199.

[18] Loeb E. M. Tribal initiations and secret societies.— Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. (Univ. of California, 1929, vol. 25, N 3, p. 264).

формы его проявления. Не ясно другое — не ясны побудительные причины его, не ясно, что собственно заставляло производить этот обряд, чего ожидали от его выполнения, не ясны исторические основы его.

14. *Смысл и основа этого обряда.* Изучение самого обряда не дает нам никакого ключа к его пониманию. Этот ключ дают нам сопровождающие его мифы. Беда только в том, что там, где обряд жил как живой, мифы рассказывались во время посвящения и представляли собой строжайшую тайну. Их знали только посвященные. Они не рассказывались открыто и не сообщались европейцам. Записаны они уже тогда, когда рассказы открепились от обряда, записаны европейцами поздно, у народов, уже потерявших живую связь с обрядом, в Америке — у народов, насильственно переселенных в заповедники, по воспоминаниям стариков, часто — по-английски и т. д. Другими словами, мы имеем только обломки мифа, который с потерей своего сакрального характера уже начал терять форму. Но все же рассмотрение подобных мифов дает право сделать следующее заключение: пребывание в желудке зверя давало вернувшемуся магические способности, в частности власть над зверем. Вернувшийся становился великим охотником. Этим вскрывается производственная основа и обряда и мифа. Мыслительная основа их доисторична. Она основана на том, что еда дает единосущие со съедаемым. Чтобы приобщиться к тотемному животному, стать им и тем самым вступить в тотемный род, нужно быть съеденным этим животным. Еда может быть пассивной или активной (Ср. слепоту и невидимость). В приведенных случаях мы имеем пассивную еду, проглатыванье. Но мы знаем, что это общение могло совершаться через активную еду: во время обряда съедается тотемное животное. Мы не знаем, съедал ли посвящаемый, входящий в животное, кусочек того животного, которое его съело. В мифах, как мы увидим, это происходит почти всегда.

Обращаясь к мифам, мы должны иметь в виду, что миф нельзя рассматривать как совершенно точную иллюстрацию к обряду. Вряд ли возможно полное совпадение между мифом и обрядом. Миф, рассказ, живет дольше, чем обряд. Как указывалось, мифы записаны иногда там, где обряд уже не производился. Поэтому миф содержит черты более поздние, черты непонимания или некоторого искажения или видоизменения. Так, пребывание в желудке сменяется пребыванием в гнезде или логовище или обвиванием змея или змеи вокруг героя или героини. С другой стороны, формы блага, даваемые змеем, также меняются. С совершенствованием орудий охоты отпадает охотничий магический характер этого блага. Остаются общие магические способности, из которых развиваются две в особо ярких и часто встречающихся формах: способность исцелять и способность понимать язык животных.

Рассмотрим сперва охотничье благо, даваемое змеем. В североамериканском мифе герой Тломенатсо видит, что на воде плавает какой-то огонь. Он понимает, что это Аигос (двухголовый змей). Он следует за змеем до его берлоги. Там Аигос дает ему кусок прозрачного камня и проводит его душу по всем странам. Герой возвращается. На следующий день он ловит тюленя, на другой день — двух и т. д. Их давал ему Аигос[19].

Такие представления, по-видимому, основаны на том, что искусство охотника состоит не в том, чтобы убить зверя (убить его не трудно), а чтобы он дался в руки, а это может быть достигнуто только волшебным образом. Охотничье благополучие уже очень рано связывается с магическим благополучием вообще, с приобретением магических сил. С зачатками земледелия в желудке змея находят плоды земли. На Адмиралтейских островах записан миф, имеющий следующий эпизод: «Змей сказал: скользни в мое чрево. Дракон раскрылся. Мужчина скользнул внутрь. Он пошел смотреть огонь, он пошел смотреть таро, он пошел смотреть сахарный тростник. Он пошел смотреть все вещи». Все это герой забирает и уходит. Здесь ясно, что все это он приносит людям. Мейер, записавший этот миф и опубликовавший его в подлиннике и в дословном переводе, прибавляет: «Это сказание — общее достояние всех обитателей Адмиралтейских островов»[20]. Из материалов Невермана — Тилениуса мы знаем, что не только огонь и первые плоды земли добыты из желудка змея, но и гончарное искусство[21].

Эти материалы вскрывают производственную основу обряда поглощения при инициации и целый ряд других обрядов и мифов, лишь косвенно связанных с этими обрядами. Так, в Австралии желающий стать шаманом бросается в пруд, где якобы обитают чудовищные змеи, которые его «убивают». Он заболевает, лишается рассудка и таким образом получает свою силу[22]. То же в Америке: «Человек, желающий стать сильным, крепким и неуязвимым, плавает ночью в прудах, обитаемых чудовищами или громами. От них, если он обладает достаточным мужеством, чтобы перенести их присутствие, он получает желаемую силу»[23]. У тлинкитов шаман, желающий обрести «новый дух», «давал

---

[19] Boas F. Indianische Sagen von der nord-pacifischen Küste Amerikas. Berlin, 1895, S. 81.

[20] Meier J. Mythen und Sagen der Admiralitäts-Insulaner.— Anthropos, 1907—1909, vol. II-IV, S. 653.

[21] Nevermann H. Admiralitäts-Inseln: Ergebnisse der Südsee-Expedition 1908—1910/Hrsg. von G. Thilenius. II. Etnographie: A Melanesien. Bd. 3. Hamburg, 1934, S. 369.

[22] Elkin P. The rainbow-serpent myth in North-West Australia.— Oceania, 1930, vol. I, N 3, p. 349—352.

[23] Kroeber A. L. The religion of the Indians of California.— Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. (Univ. of California, 1907, vol. 4, N 6, p. 328).

себя поглотить морем», а на четвертый день находил себя висящим вверх ногами на дереве[24].

Эти примеры показывают, как поглощение животным заменяется поглощением водой, купаньем в пруду, где водятся змеи, или даже через «поглощение морем» и выбрасыванье им.

Таким образом мы устанавливаем наблюдение: от змея (из змея) или другого животного в обряде выходит охотник, в мифе — великий охотник, великий шаман. Оттуда же приносится первый огонь, а при появлении земледелия — первые плоды земли, оттуда же идет и гончарное искусство. Мы увидим, что дальше будет следовать великий вождь, а еще позже — бог. В зулусском мифе проглоченные дети возвращаются домой. «Тогда в стране была большая радость. Дети вернулись к своему деду... и они сделали детей предводителями»[25]. В африканском мифе у сравнительно культурного племени басуто герой проглочен чудовищем. Он возвращается домой, но люди не признают в нем человека и заставляют исчезнуть с земли[26]. Здесь мы имеем зачаточную форму деификации. Может быть, в образе Кроноса, пожирающего своих детей и вновь их отрыгивающего, мы имеем отголоски все того же представления. И не потому ли Кронос пожирает своих детей, что он бог-отец и этим дает божественность своим детям? К этому же циклу относится пророк Иона, проглоченный и извергнутый китом. Не потому ли он пророк, что он побывал в ките? Радермахер, посвятивший этому случаю специальную статью, признает, что этот мотив остается совершенно непонятным[27]. В свете же приведенных здесь материалов корни этого мотива выясняются.

Мы проследим пока только один момент: момент обрядового поглощения и его отражение или эквивалент в мифах. Змей или другое чудовище здесь всюду представляется как благое существо. Пока еще совершенно не видно, как из этого разовьется борьба. Но уже сейчас видно, как жестоко ошибаются исследователи вроде Фробениуса, которые утверждают, что благой змей свойствен восточной Азии, а змей-враг — Европе[28]. Благой змей, змей-податель есть первая ступень змея, обращающаяся потом в свою противоположность. Европа и Азия здесь не при чем.

15. *Птичий язык.* Раз мы затронули змея-благодетеля, мы можем здесь, раньше чем перейти к изучению борьбы со змеем, остановиться на одном мотиве, который непосредственно восходит к затронутому здесь кругу явлений, а именно на мотиве приобретения героем знания языка птиц.

---

[24] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker, S. 198.

[25] Frobenius L. Das Zeitalter des Sonnengottes, S. 113.

[26] Frobenius L. Die Veltanschauung der Naturvölker, S. 106.

[27] Radermacher L. Walfischmythen.— ARw, 1906, Bd. IX, S. 248—252.

[28] Frobenius L. Das Zeitalter des Sonnengottes, S. 145.

В новогреческой сказке змей, дракон, проглатывает царевича, чтобы научить его птичьему языку, и вновь выхаркивает его[29]. В Калевале (в XVII руне) Вяйнемейнен, чтобы узнать три волшебных слова, дает себя проглотить огромному чудовищу. Там он разводит огонь и начинает ковать. Чудовище его выхаркивает и не только дает ему знание трех слов, но рассказывает ему историю вселенной, дает ему всеведение.

В долганском мифе девушка, освобожденная героем, говорит: «Чем же я отплачу тебе за избавленье? Если меня не испугаешься, я, вокруг тебя трижды обвившись, уплачу за доброе дело. Что делать человеку? Согласился. Змей, трижды обвившись вокруг него, в левое ухо дунул». Герою открывается язык птиц и рыб[30]. Сопоставление этих двух случаев показывает, что обвивание вокруг шеи есть более поздняя форма поглощения, когда уже не допускалось, что поглощение есть благо. В вятской сказке змея, обвившись вокруг шеи, «жалить не жалит, а давит» (З. В. 106). Герой получает всеведение. Выше мы указывали, что при обряде мог поедаться кусочек тотемного животного. Отсюда становится понятным, что знание языка птиц приобретается не только тем, что герой пожирается и выхаркивается, но и тем, что он, наоборот, сам съедает или лижет кусочек или какую-нибудь частицу змеи, или ест навар или суп из змеиного мяса и т. д.

В самарской сказке герой (названный здесь Стенькой Разиным) встречает чудовище Волкодира. «Чудища подняла голову и увидала юношу; дохнула на него и стала двигаться к нему... Волкодир его тянет и хочет проглонуть сразу». Стенька разрубает змея и находит в желудке змея камень, лижет его «и узнал все, что есть на свете» (Сад. 110). В худяковской сказке из мяса змеи делают ветчину, варят суп и едят его, отчего герой приобретает знание птичьего языка (Худ. 38). Мотив, что от съеденной змеи становится понятным язык птиц, зверей и рыб, очень распространен в мировом фольклоре (см. Гримм, 17 и параллели у Больте — Поливки).

Что глотание в этих случаях связано с инициацией, доказывается тем, что знание птичьего языка приобретается и иными способами, связь которых с инициацией вне всякого сомнения. Герой, например, попадает к лесному старику или мудрецу, тот варит его в котле (З. В. 30) или трижды бросает его в печь (См. 72) или просто учит его (Аф. 252).

По отношению к мотиву птичьего языка в науке царит некоторая растерянность. Больте связывает его с тем, что птицы обладают пророческим даром и участвуют в судьбах человека, предостерегают его и т. д. Такое сближение неверно, так как

---

29 Hahn J. G. Griechische und albanesische Märchen, Bd. I. Leipzig, 1864, S. 23.

30 Долганский фольклор. [Л.] 1937, с. 101.

герой научается понимать не только язык птиц, но и других животных. Оно не объясняет также, почему нужно съесть именно змею. Вейкер объясняет это тем, что змеи — животные души[31]. В свете наших материалов дело представляется иначе. Мы можем высказать предположение, что мотив вещего знания, в частности знания языка птиц, идет от обрядов, при которых юноша подвергался проглатыванию и изверганию или сам проглатывал кусок или частицу животного, вследствие чего он приобретал магические способности. Первоначально приобретались способности чисто охотничьи, затем способности, связанные с гончарным искусством, земледелием и т. д. По мере того как человек овладевал природой и производством, отпал магический характер этих способностей и искусств, но те способности, по отношению к которым человек все еще оставался беспомощным, эти способности, хотя бы в мифе (Меламп и др.), все еще приобретаются с участием змей. Сюда же относится и способность понимать язык птиц и животных, отголосок некогда приобретавшейся полной власти охотника над волей животного, которое силой обряда должно было стать послушным орудием в руках человека и служить его воле.

Следы поглощения в целях придачи магических или колдовских сил спорадически встречаются не только в сказочной, но и в средневековой легендарной литературе. Они имеются, например, в сказаниях о Соломоне. В талмудической легенде Соломон строит храм при помощи Асмодея. «Мудрый царь хотел чему-нибудь научиться у демона, но не было ни времени, ни случая». По окончании постройки храма Соломон остается один с Асмодеем и начинает его выспрашивать. «Сними с меня цепь,— говорит Асмодей,— и я покажу тебе мое могущество и возвеличу надо всеми людьми». Соломон его слушается. «Он проглотил Соломона и извергнул за 400 парасангов от себя»[32]. Из дальнейшего, правда, следует, что Соломон наказан за многоженство (извергнув Соломона, Асмодей сам становится царем), но это — позднейшее переосмысление, противоречащее началу легенды. Соломон проглочен, чтобы приобрести мудрость Асмодея.

16. *Алмазы.* В сказке иногда рассказывается, что герой находит в желудке или голове змея алмазы или драгоценные камни и что змей дарит их герою. «А драгоценные камни были в голове»[33]. «Поди сходи за море к змею огненному по дорогие камни» (См. 362). «Из себя зачал рыгать и вырыгал из себя драгоценный камень» (Сад. 6) и т. д.

---

[31] Weicker G. Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst. Leipzig, 1900, S. 25.

[32] Веселовский А. Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе.— Собр. соч., т. VIII, вып. 1. Пг., 1921, с. 136.

[33] Никифоров А. И. Победитель змея.— Сов. фольклор, № 4-5, 1936, с. 205.

Эта деталь также уже имеется на ступени доклассового мифа. У Боаса приведен случай, когда змей дает «кусок прозрачного камня»[34]. Связь с поглощением и изрыганием сохраняет русская сказка, и это наводит на мысль, что и здесь мы имеем связь с обрядом посвящения. Уже выше мы видели, что в тело посвящаемого вводятся кристаллы. Горный хрусталь, кварц играют большую роль в шаманизме самых ранних известных нам стадий. Рэдклифф-Браун говорит: «Имеется широко распространенная связь кристаллов кварца с радужной змеей, и по всей Австралии эти кристаллы относятся к самым важным волшебным субстанциям, употребляемым шаманом»[35].

С этим, с одной стороны, связано то, что девушку в сказке кладут в стеклянный гроб (см. гл. IV, § 10), с другой стороны, с этим связана хрустальная гора, в которой обитает змей, а также то, что царевна сидит на стеклянной вышке, откуда ее на волшебном коне добывает герой (см. гл. VIII, § 8).

17. *Поглотитель-переносчик.* Во всех приведенных нами случаях змей был существом благим, подателем магического знания и могущества. Такой благой змей в репертуаре сказки уживается с врагом рода человеческого, чудовищем, которое надо уничтожить. Что змей — существо двойственное, замечено уже давно. Штернберг неоднократно говорит о дуализме в представлениях о змее. Этот «дуализм» получился в процессе развития представлений о змее. Есть не два разных змея, а две ступени его развития. Первоначально благой змей превращается затем в свою противоположность. И только тогда возникает представление о змее-чудовище, злом змее, которого надлежит убить, и образуется тот сюжет змееборства, который развивается в истории не сам по себе, не эволюционно, не имманентно, а вследствие противоречия своих первоначальных смысловых форм новым формам общества и его культуры.

Начнем с наблюдения, что во множестве случаев, и в обрядах, и в мифе, сам поглотитель (чудовище, зверь, змей) остается на месте, движутся же проглатываемые: так, дети уходят из дому, проглатываются чудовищем, извергаются им и затем возвращаются домой. Но есть мифы иного характера. Герой поглощается, затем в желудке поглотителя переносится в другую страну и там выхаркивается или вырезывает себя. Этот поглотитель часто убивается героем, и здесь кроется начало змееборства. Эти мифы, распространенные у доклассовых народов чрезвычайно широко, должны быть рассмотрены нами несколько ближе.

Откуда могло получиться представление, что поглотитель перенес героя в иное царство? Можно утверждать, что здесь мы

---

[34] Boas F. Indianische Sagen... S. 81.

[35] Radcliff-Brown A. R. The rainbow-serpent myth in South-East Australia.— Oceania, 1930, vol. I, N 3, p. 342.

стоим перед развитием некоторых элементов, эмбрионально присущих обряду. Побывавший в желудке зверя считался побывавшим в царстве смерти, в ином мире, и сам считал, что он побывал там. Пролезая через чрево змея, он пролезал в иную страну. Здесь пасть зверя есть условие попадания в иной мир. Так, еще в татарской сказке герой спас девушку, дочь змея. В благодарность за это она ему говорит: «Пусть не страшит тебя грозный вид моего родителя (т. е. змея). Чтобы попасть в его царство, нам придется сначала пройти через утробу матери, а затем через брюхо моего отца. Страшный мрак окутает нас на этой дороге, и невыносим будет этот вид для слабого сердца. Но это — единственный путь в наше царство. Зато встретит тебя царь змей с почетом и милостями и наградит тебя за доблестный подвиг»[36].

Но, очевидно, в сознании носителей этих обрядов и сюжетов произошло что-то, что уже не соответствовало первоначальным формам их. Миф ясно показывает, что здесь развилось чувство пространства и движения. Появление пространственных представлений заставляет снять с места поглотителя и совершить далекий путь. Представление о царстве смерти териоморфного вида сменяется представлением о стране смерти как о далекой стране. Совершенно очевидно, что такие представления могли появиться только у народов, осознавших пространство не путем философских размышлений, а испытавших его хозяйственно, т. е. у народов, совершавших далекие поездки. Такими были жители островов и побережий. И действительно, миф о поглотителе-переносчике есть миф преимущественно морской. Герой переносится в желудке по морю, и поглотитель имеет форму огромной рыбы. Далее: снимая с места поглотителя, рассказчик, по существу, снимает смысл поглощения. «Лес» сменился морем. Это значит, что лесная охотничья дичь перестала быть единственным источником существования и что соответствующие обряды потеряли свой смысл. Но вместе с тем это изменение не представляет собой настолько глубокой революции, чтобы совершенно уничтожить и заставить забыть старый обряд и сюжет. Исследователь видит связь очень ясно, но носитель мифа ее уже забыл, сохранив во многом еще старые формы. Неподвижное превращается в подвижное, страшное — в авантюрное и даже комическое, нужное — в бесполезное и вредное. Герой в этих случаях уже не приобретает никаких магических качеств. Наоборот, в поглотителе он видит врага и убивает его после поглощения, убивает его, находясь в его желудке, поражает его изнутри. Здесь и кроется начало змееборства.

Ниже мы приведем несколько выборочных примеров. Материала имеется так много, что он один мог бы составить книгу.

---

[36] Сказки и легенды татар Крыма/Зап. текста К. У. Усеинова. Симферополь, 1936, с. 169.

Такая книга даже имеется. Это «Век солнечного бога» Фробениуса. Здесь довольно тщательно собраны подобного рода мифы. К сожалению, однако, труды автора пропадают даром, так как для него с самого начала кит это — море, герой, проглоченный им,— вечернее солнце, а герой, выходящий из кита,— солнце утреннее.

Связи с обрядом, связи с хозяйственной и социальной жизнью народов автор не касается и связи этой не видит.

18. *Борьба с рыбой как первая ступень змееборства.* Несомненно, что миф о проглоченном и унесенном в другую страну — очень сложное явление по создавшим его причинам и по разнообразию его связей. Мы не будем здесь изучать всего комплекса этого мифа, в частности момента переноса. Мы обратим внимание только на те стороны, которые приводят к змееборству.

Рассмотрим сперва несколько случаев, в которых перенос происходит без всяких элементов борьбы. В Микронезии есть миф о мальчике — сыне угря. Женщины его дразнят, так как у него нет отца. Он отправляется искать отца, прыгает в воду. Там он видит угря с огромной разинутой пастью. Он вбрасывает в пасть два бревна, т. е. вставляет их в пасть, чтобы она не закрылась, и сам прыгает в нее. Оттуда его выхватывает акула и приносит его к некоему берегу, где имеется много черепашьих спинок. Таким же путем он возвращается в пасть акулы и оттуда домой, где и женится[37]. Здесь мы видим, что проглоченный герой переносится к иному берегу. Черепашьи спинки здесь, очевидно, пришли на смену кристаллу или кварцу, дающему магическое могущество.

Этот случай показывает явные признаки упадка. Поглощение здесь удвоено без всякой надобности. Черепашьи спинки лишены волшебной силы. Женитьба не увязана с предшествующим поглощением и возвращением: в обряде оно условие женитьбы. Перейдем к другим, более типичным и распространенным случаям.

Отец дает мальчику некое поручение. Но он непослушен, бежит к воде и вместе с товарищами выезжает в море на лодке. Вдруг лодку начинает качать и трясти. Непослушный мальчик падает в воду, и его сейчас же проглатывает большая рыба. Пролежав там некоторое время, он испытывает голод. Он оглядывается кругом и видит, что над ним висит печень рыбы. Эту печень он начинает отрезать раковинкой. Рыбе становится больно, и она его выхаркивает[38].

В предыдущем случае проглатывание прошло без всяких последствий для поглотителя. Здесь же герой отрезает у рыбы

---

[37] Frazer J. G. The belief in immortality and the worship of the dead, vol. II. London. 1922, p. 195.

[38] Frobenius L. Das Zeitalter des Sonnengottes, S. 91.

печень и съедает ее. Трудно сказать, есть ли это отголосок некогда производившегося съедания кусочка животного при обряде, или нет. Во всяком случае этот мотив очень распространен, и это съедание производится под различными предлогами. Рыбе от этого становится больно, и она выхаркивает героя. Мы видим, что выхаркивание требует какой-то мотивировки. Как таковое оно уже непонятно. Отмечаем, что рыба остается жива и что никакой борьбы с поглотителем здесь еще нет.

Иногда в рыбе разводится огонь, и это делается, чтобы выйти из нее, т. е. в целях противодействия. Некий главарь при помощи птиц строит лодку. Герой просится в лодку. После долгих споров его берут с собой. По дороге кит их проглатывает вместе с лодкой, но герой вставляет в пасть кита два копья, так что он не может ее закрыть. В желудке кита он видит своих умерших родителей. Чтобы освободить себя, он возжигает большой костер. Кит корчится от боли и плывет к отмели. Через открытую пасть все выходят наружу вместе с лодкой. Они попали в страну луны, там царит обилие. На той же лодке они возвращаются.

В этом случае герой в рыбе видит своих умерших родителей. Это показывает, что он уже в рыбе попал в обитель мертвых. В рыбе герой вообще иногда встречает много мертвых и живых, проглоченных до него, и выводит их. Этот мотив мы здесь прослеживать не будем. Отметим только, что и русская сказка знает перенос героя в рыбе, знает разведение в рыбе костра (Аф. 240, Аф. 242, вариант и др.). Огонь в рыбе — вообще распространенный мотив. Он непонятен, если не знать, что в обряде и мифе из поглотителя добываются все первые вещи, в том числе и огонь. В поглотителе же, как мы знаем, посвящаемый иногда подвергается обжиганию. В этом чудовище горит страшный огонь. Поэтому выходящие из рыбы мальчики в мифе часто жалуются, что в рыбе жарко, или, как в данном случае, они сами разводят в рыбе огонь, чтобы спасти себя.

Все это показывает, что обряд уже забыт, что составные части его используются для художественного творчества. Они могут быть рассматриваемы, как порча, как искажение, но эти случаи показывают творческую переработку мотива — отмирание старого и зарождение нового. Поглощение и выхаркивание уже не соответствуют ни формам производства, ни формам социальной жизни или идеологии народов. Они — на ущербе. Мы уже видели, как выхаркивание мотивируется в мифе: оно вызвано болью. Выхаркивание в сказке совсем отпадает, пожирание, как художественно более яркий момент, держится дольше. Проглоченный уже не выхаркивается, а вырезает себя. Приведем пример: «Много лет тому назад один человек по имени Мутук ловил рыбу со скалы, как вдруг его леска запуталась, и он прыгнул в воду, чтобы ее высвободить. В это время мимо проплыла акула и проглотила его, не причинив ему вреда. Аку-

ла приплыла на север. Мутук почувствовал тепло и сказал себе: «Теперь мы в теплых водах». Когда акула опять нырнула в более глубокую воду, Мутук ощутил холод и понял, что они ушли в глубину; наконец, акула поплыла в Бойгу, и при отливе ее выкинуло на берег. Мутук почувствовал, что прямые солнечные лучи падают на рыбу, и понял, что он на суше. Тогда он взял острую раковину, которую он носил за ухом, и стал прорубать тело акулы, пока он не сделал достаточное отверстие. Вылезая из своей тюрьмы, он заметил, что у него выпали все волосы» (Frobenius L. Die Weltanschauung... S. 189.— *Ред.*).

В этом случае обращает на себя особое внимание потеря волос. Это тоже очень распространенная черта этих мифов. Для Фробениуса дело ясно: потеря волос означает, что утреннее солнце не имеет лучей. Для нас же этот момент объясняется тем, что посвящение представляло собой «пострижение», что во время обряда волосы сбривались или опалялись или прятались под особое покрывало (о плешивых в сказке см. гл. IV, § 15).

Обратим внимание также на разнообразие причин, по которым герой проглатывается. Герой прыгает в воду, потому что над ним издеваются, или отправляется на лодке, нарушая запрещение отца, или отправляется на лодке путешествовать, или он прыгает в воду потому, что запуталась леска, или потерян крючок и т. д. и т. д. Одним словом, рассказчик не знает, почему герою непременно надо попасть в воду и быть проглоченным, и всякий рассказчик мотивирует это по-разному.

Что мотив вырезывания себя из поглотителя приходит на смену выхаркиванию, показывает следующий случай: мальчик удит, предлагает царю рыб клюнуть. Рыба проглатывает его вместе с лодкой. Чтобы выйти наружу, он терзает сердце кита. Рыба пытается отрыгнуть его, но это ей не удается. Мальчик слышит, что тело рыбы шуршит по песку. Являются чайки, расклевывают рыбу, и он выходит[39].

Этот случай во многих отношениях для нас очень важен. Во-первых, мы видим, что выхаркивание здесь еще осознается, но оно уже отстранено. Терзание сердца, которое в предыдущих случаях имеет чисто утилитарную причину (печень отрезается, чтобы утолить голод), здесь производится с целью умерщвления поглотителя, т. е. мы опять имеем момент противодействия, имеем убийство поглотителя. Далее этот случай интересен тем, что тело поглотителя вскрывается извне. Чаще всего это делается животными, в данном случае — чайками. Можно показать, как поглотитель поражается изнутри и извне и как центр тяжести постепенно переносится на поражение извне.

Приведем еще один аналогичный пример. Здесь поглотитель

---

[39] Ibid., S. 93.

вскрывается людьми. Два брата находятся на взморье. Появляется кит, и они дают себя проглотить. В брюхе кита они видят сердце и отрезают его. Кит издыхает, его прибивает к берегу. Появляются люди, начинают резать кита, и из него вылезают братья. «Когда они друг друга увидали, они засмеялись один над другим: в брюхе кита они потеряли волосы, так жарко в нем было»[40].

В этом случае после разобранных материалов все совершенно ясно. Здесь интересна одна очень замечательная деталь: выходя из кита, мальчики смеются. Ритуальный характер смеха рассмотрен нами в особой работе[41].

Приведенные случаи могут вызвать впечатление, что данный миф — исключительно морской и водяной. Верно то, что он преимущественно водяной. Как мы увидим ниже, он связан с водяной природой змея. Народы, живущие в глубине лесов, отрезанные от мира и не знающие передвижений и торговли, развивались медленнее. Но и здесь происходит сходное развитие, хотя более медленно. Здесь материала гораздо меньше, и картина менее ясна. Все же необходимо привести и такой случай: герой уходит из дому, отец его предупреждает, что он встретит волка, который вдохнет или всосет его в себя. Герой его действительно встречает и начинает над ним издеваться: «Действительно ты великолепен! Ты действительно втягиваешь меня в себя!» Герой делает вид, что сопротивляется, что он поневоле приближается к пасти, а затем впрыгивает в нее. «Внутри он нашел народ. Некоторые были живы, некоторые почти мертвы, а некоторые уже были костями. Над собой он увидел висящее сердце. Тогда он сказал: «Давайте плясать! Вы пойте, а я буду плясать!» Тогда народ стал петь. Он укрепил к голове нож и стал плясать. Этим ножом он попадает в сердце волка, убивает его, разрезает волка, освобождает всех находящихся в нем и уходит[42]. Если прежде героем был тот, кто был проглочен, то теперь героем становится тот, кто уничтожил поглотителя. Если в предыдущих случаях поглотитель вскрывался, потому что он проглотил героя, то здесь дело происходит уже наоборот: чтобы убить поглотителя, герой входит в него. Если в обряде героем был тот, кто был проглочен и извергнут и становился героем в силу только этого факта, то в данном мифе героем является тот, кто убил этого поглотителя. Ясно, что происшедший в мифе сдвиг отражает происшедший сдвиг в социальной жизни народа. Герой издевается над волком и впрыгивает в его

---

[40] Boas F. Indianische Sagen... S. 101.

[41] Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре: По поводу сказки о Несмеяне.— Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1939, № 46, сер. филол. наук, вып. 3, с. 151—176. То же.— В кн.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976, с. 174—204 (*ред.*).

[42] Kroeber A. L. Gros ventre myths and tales.— Antropological Papers (Amer. Museum of Natural History, 1907, vol. I, pt. III, p. 85).

пасть. Некоторые случаи издевательства мы видели и выше. Вместе с тем мы и здесь видим, что в брюхе поглотителя герой встречает умерших. Распростертые в чудовище мертвецы, трупы, наличие костей и прочие атрибуты смерти внутри поглотителя или в хижине смерти — эта картина знакома нам из характеристики обряда. Не хватает только, чтобы герой их оживил,— мы имели бы типичную картину временной смерти. Такое оживление здесь рационализировано и приняло форму освобождения и вывода из волка находящихся в нем людей. Интересно также, что внутри волка происходит пляска.

Перенос центра тяжести героизма подготовляет одно чрезвычайно важное нововведение в истории этого мифа. Все рассмотренные случаи характеризовались одной чертой: рассказ строится на одном лице. Магическое геройство сменяется личной доблестью и храбростью. В том, чтобы быть проглоченным, уже нет ничего героического. Можно наблюдать, что перенос центра тяжести создает новое лицо. Миф строится на двух лицах: одно проглатывается, другое его освобождает. Героем становится не тот, кто проглатывается, а тот, кто освобождает проглоченного. В Америке (племя нутка) записано: «В Гельгате обитал огромный кит по названию „пожиратель связанных вместе лодок". Мимо этого места все проезжали с большой осторожностью. Однажды мать героя проезжала там в маленькой лодке. Лодку унесло от берега, и вот появился кит и проглотил лодку вместе с женщиной. Когда герой узнал, что случилось с матерью, он решил отомстить. Вместе с братьями он по реке спустился в море. Они стали петь песню. Когда они пропели ее два раза, вода расступилась, и кит проглотил лодку. Герой кричал своим братьям, чтобы они правили лодку прямо в чрево. В чреве они разрезали кишки и отрезали ему сердце. От этого кит издох. Его понесло к берегу. На берегу животные (птицы, улитки, рыба и пр.) вскрыли живот кита, и все вышли. В чреве кита было так жарко, что один из братьев потерял все волосы»[43].

Этот рассказ содержит мотив змееборства на ступени доклассового общества. С одной стороны, сюжет уже близок к сказке. Мы имеем поглощение (в сказке — похищение) женщины, борьбу с чудовищем и освобождение женщины. Но вместе с тем борьба еще происходит в старых формах: чтобы убить поглотителя, надо броситься в его желудок, быть проглоченным им.

Совершенно естественно, что проглатыванье, идущее от обряда и еще держащееся в мифе, было заменено другими формами борьбы. И действительно, можно проследить, как проглатыванье заменяется заместительными формами пожирания, а поглотитель убивается не изнутри, а извне. Это — дальнейший

[43] Frobenius L. Das Zeitalter des Sonnengottes, S. 82.

шаг в развитии этого сюжета. Приведем случай, в котором переход от пожирания и умерщвления изнутри к поражению извне особенно ясен.

Чудовище Тсекис пожирает всех людей, остаются старик и внучка. Герой-пришелец узнает об этом. Он надевает на девушку волшебный пояс из змеи Сисиутл и посылает ее за водой. Тсекис проглатывает девушку вместе с волшебным поясом. Пока девушка находится в желудке чудовища, герой поет магическую песню: «Сисиутл, оживи, проснись и убей его!» Чудовище всплывает, вьется в предсмертных судорогах. Герой убивает его своими стрелами и извлекает девушку[44].

Для чего в желудок змея посылается девушка, это из данного мифа не ясно, это ясно из истории его: мы здесь имеем отражение традиции, что для того, чтобы убить пожирателя, надо побывать в нем. И хотя пожиратель поражается извне, все же и внутри змея должен оказаться человек. Характерно также, что изнутри применяется магическое средство, а извне — самое обыкновенное рациональное средство — лук и стрела.

Ослабление убийства изнутри и усиление убийства извне приближают этот мотив к его современным сказочным формам. Заместительство идет дальше. Чтобы поразить змея, в его пасть надо что-то бросить, но это уже не всегда должен быть человек. В пасть бросаются горячие камни. Пример: чудовище живет в озере, пожирает всех людей, приходящих за водой. Герой (пришелец) накаливает камни и бросает их в пасть чудовища, а затем разрубает его на куски. Эти куски превращаются в съедобных рыб[45]. Здесь еще не совсем забыто, что от пожирателя идут блага, идут первые вещи: части его тела превращаются в съедобных рыб. Другой пример: змея пожирает всех людей. Остается только одна беременная женщина. Рождаются двойни. Мальчики предлагают змее саговое вино. Она разевает пасть, они бросают в пасть накаленные камни[46].

Наконец, когда исчезает бросанье в пасть магических предметов или раскаленных камней, остается чистое змееборство. Две женщины купаются. Два чудовища (Куррея — по Фробениусу аллигаторы) проглатывают их. Змеи уползают в пещеру, питающую своей водой реку. Змеи забирают (проглатывают) всю воду, река высыхает. Муж проглоченных женщин выслеживает змей и поражает их копьями. Вода вновь начинает течь. Он распарывает брюхо и освобождает своих жен[47].

В этом случае жертва все еще проглатывается. Данный змей — водяное существо, о чем речь будет ниже. С полным исчезновением проглатыванья мы получим змееборство в знако-

---

[44] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker, S. 97.
[45] Frobenius L. Das Zeitalter des Sonnengottes, S. 96.
[46] Ibid., S. 70.
[47] Ibid., S. 73.

мых нам формах. Однако так же, как можно проследить замену проглатыванья героя, так же можно проследить заместительные формы проглатыванья женщины. Вот пример, уже не содержащий никакого проглатыванья, но все еще не совсем порвавший с ним. Две женщины купаются. Их видит скат, берет их на свой шип и уплывает. Два героя борются с ним своими копьями и убивают его. Они разводят огонь, чтобы оживить женщин. Они дают муравьям ужалить их, от этого они оживают[48]. Унесение на спине — совершенно явная замена унесения в желудке. Не забыта, но деформирована связь с огнем: огонь служит для оживления умершей — последние отголоски временной смерти. С отпадением этих деталей мы получаем змееборство в современном его виде. Привсдем два примера. Герой-странник встречает девушку с рисовой кашей и мясом. Она приносит их колодезному змею. Герой отрубает шашкой головы змея[49]. Другой пример: болотная змея ежегодно требует жертву. «Это было законом, право и происхождение которого никто не знал». Девушку выводят. В нужный момент является герой-всадник и поражает змею[50].

На этом мы пока прервем наше рассмотрение. Мы постарались набросать схему развития сюжета, проследить, как на почве одного мотива (проглатыванье) развивается другой (змееборство). Но мы проследили только один из корней мотива. На вопрос, почему убивается змей, еще нельзя дать исчерпывающего ответа. Но одно ясно уже и сейчас: он убивается потому, что в жизни народов происходили изменения, делавшие старый сюжет непонятным и изменявшие его в соответствии с новой идеологией. Заметим, что архаические формы не всегда засвидетельствованы у наиболее примитивных народов. Так, даже русская сказка содержит перенос в рыбе, разведение в ней костра и выхаркивание героя в формах, которые поразительно сходны с американскими материалами. Поэтому самые архаические случаи не обязательно записаны у наиболее примитивных народов. Но обратное отношение невозможно: новшество вводится только тогда, когда для этого есть соответствующая база. В целом эволюция соответствует ступеням культуры народов. О том, чем вызван момент перемещения, мы уже говорили. Характерно здесь развитие другой детали: змей или поглотитель поражается сперва стрелами, затем копьями, затем мечом. Ясно, что мечом он может поражаться только у народа, знающего металлургию и кузнечное дело. Последние два случая записаны у кабилов. Кабилы нам здесь интересны не как таковые, а с точки зрения стадии их хозяйственного развития. Это — оседлый народ, разводящий оливковые и плодовые де-

---

[48] Ibid., S. 74.
[49] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker, S. 70.
[50] Ibid., S. 121.

ревья, с большой тщательностью обрабатывающий свои поля, издавна знающий гончарное и кузнечное дело. Вместе с тем это народ храбрый и воинственный. Именно на этой стадии появляются мечь и конь. Феодальный строй в дальнейшем одевает змееборца в рыцарские доспехи. С изменением формы борьбы у кабилов изменен и характер змея: он принял земледельческий характер; змею ежегодно приносят в жертву девушку — случай, рассмотренный нами ниже. У них же фигурируют рис и мясо. Таким образом развитие сюжета происходит не само собой, а обусловлено изменениями в хозяйственной жизни и социальном строе народов.

19. *Следы поглощения в поздних случаях змееборства.* Основное положение, что мотив змееборства возник из мотива поглощения, может быть подкреплено анализом некоторых случаев змееборства у народов, достигших классового развития. Если, с одной стороны, можно в материалах у доклассовых народов найти будущее змееборство, то, наоборот, в материалах более поздних присутствуют ясные следы бывшего поглощения. Правда, таких случаев, когда во время боя герой прыгает в пасть змея, в русском репертуаре нет, но вообще они не так редки.

В вавилонском мифе о сотворении мира говорится: «Когда Тиамат раскрыла свои уста, насколько она могла, он дал войти Имхуллу, чтобы она не смогла сомкнуть уст»[51] (он — Мардук). С этого начинается бой. Место это не совсем ясно. Грессман объясняет «Имхуллу» как злой ветер. Почему ветер препятствует закрытию уст, непонятно. Обычно дракон производит ветер, чтобы всосать героя. С другой стороны, в таких случаях в пасть змея вставляется копье, препятствующее закрытию пасти. Копье имеется и здесь: «Он поставил копье, разрезал ее тело, ее внутренности растерзал он, разрезал ее сердце». Мы должны себе представить дело так, что Мардук вставляет копье в ее пасть и входит в ее чрево. Здесь он терзает ее внутренности, разрезает сердце, разрезает ее тело и выходит. Правда, нигде прямо не говорится, что Мардук входит в чрево дракона. Однако это можно вычитать, и так понимает дело Грессман, делающий такую сноску: «Вместе с другими ветрами он входит в ее чрево». Так понимает это место Бадж, издатель и переводчик этого текста для Британского музея. «В седьмой таблетке (108) о Мардуке говорится, что он „вошел в середину Тиамат", и потому что он это сделал, его зовут „Нибим", т. е. „тот, кто вошел", и „схвататель середины" (т. е. внутренностей)»[52].

Вхождение героя в чрево дракона здесь недостаточно убеди-

---

[51] Gressmann H. Altorientalische Texte und Bilder zum Alten Testament. Tübingen, 1909, S. 78.

[52] Budge E. A. W. The Babylonian legends of the creation and the fight between bel and the Dragon: As told by Assyrian tablets from Nineven. London, 1921, p. 20.

тельно. Совершенно ясно оно на античном материале. Геракл согласно одной из версий мифа о нем в целях спасти Гесиону впрыгнул в пасть змея, пробыл там три дня, в течение которых он от жара в утробе зверя потерял все волосы на голове, и разрезал брюхо зверя изнутри[53]. Аналогичен и тот миф о Ясоне, который, судя по иконографическим памятникам, рассказывал о том, как Ясон в Колхиде, чтобы добыть золотое руно, бросился в пасть змея-сторожа и таким образом убил его. Эта версия известна по изображению на аттической вазе[54]. Очень ясную картину борьбы внутри змея дает Гесериада. Огромный, как гора, тигр, «замечая человека за сутки пути, глотает его за полсуток пути», т. е. вдыхает его в себя, как вышеприведенный американский волк. «Гесер... чудодейственно проникает в пасть тигра и, проникши туда, располагается так: двумя своими ногами он упирается в два нижних клыка тигра, головой своей касается неба, а локтями — челюстей». Его спутник и товарищ говорит о нем: «Моего милостивого хана... проглотил огромный, как гора, черно-пестрый тигр». Витязи нападают на него снаружи, а Гесер убивает его изнутри[55]. Здесь совершенно ясно еще соединен мотив поглощения и борьбы. То же в белуджской сказке: «Дракон вдохнул воздух со стороны Джангета, чтобы проглотить его; а тот держал меч перед своим лбом. Дракон подошел к Джангету вплотную, но, как только подошел и проглотил его, сам распался на две части»[56]. Вспомним, что и в Эдде Один бросается в пасть волка Фенриса.

20. *Заключение*. Все эти материалы позволяют нам сделать следующее заключение.

Мотив змееборства развился из мотива поглощения. Первоначально поглощение представляло собой обряд, производившийся во время посвящения. Этот обряд давал юноше или будущему шаману магические способности. Отражением этих представлений в сказке являются, с одной стороны, драгоценные камни, находимые в голове или чреве змея, с другой стороны — приобретение знания языка животных. В дальнейшем это отпадает, не развивается. Поглощение уже не испытывается как благо, а происходит случайно. Связь с обрядами теряется. Вносится новый момент, момент перемещения героя внутри желудка поглотителя. На этой стадии появляются утилитарные моменты: сердце или печень поглотителя отрезаются и употребляются в пищу. В дальнейшем мифы осложняются внесением второго лица: один поглощается, другой освобождает его, бро-

---

[53] Siecke E. Drachenkämpfe, S. 15—16.

[54] Radermacher L. Das Jenseits im Mythos der Hellenen. Bonn, 1903, S. 66.

[55] Гесериада. Сказания о милостивом Гесер Мергенхане, искоренителе десяти зол в десяти странах света/Пер., вступ. статья и комм. С. А. Козина. М.; Л., 1935, с. 91—97.

[56] Белуджские сказки, собранные И. И. Зарубиным. Л., 1932, с. 125.

саясь в ту же пасть и терзая поглотителя изнутри. Перемещение внутри змея на этой стадии отпадает. Появляются субституты: вместо себя герой бросает в пасть горячие камни или волшебные средства, которые губят поглотителя изнутри, а сам герой убивает его извне. Формы этого убиения постепенно меняются. Поглотитель убивается стрелами, копьем, шашкой, рубится с коня. Отсюда уже прямой переход к формам змееборства, имеющимся в сказке. С появлением классового общества формы борьбы в основном не меняются. В некоторых случаях еще можно показать следы поглощения и в более поздних формах змееборства.

Такая эволюция вызвана изменениями в хозяйственной жизни и социальном строе. С отпадением обряда теряется смысл поглощения и выхаркивания, и оно замещается различными переходными формами и совсем исчезает. Центр тяжести героизма переносится от поглощения к убиению поглотителя. Формы и орудия меняются в зависимости от орудий, фактически применяемых народом. Чем выше культура народа, тем ближе формы борьбы к формам, имеющимся в современной сказке. С появлением оседлости, скотоводства и земледелия процесс этот заканчивается.

III. Герой в бочке

21. *Ладья-переносчик.* Раньше чем продолжать анализ змея, мы должны будем остановиться и включить в наше рассмотрение еще один мотив, получающий в свете приведенных материалов некоторое освещение. Это — мотив героя в бочке, коробке или шлюпке, спущенной на воду.

Мотив героя в бочке родствен мотиву героя в рыбе и происходит от него. Приведем случай из вятской сказки. «Меня поймали. Посадили в бочку, набили железные обручья, пустили по воде. Сидел я полтора года ни жив, ни мертв. Потом на мое счастье бочка остановилась у берега кверху дырой». Является волк: «Я взял, тихонько за хвост привезал и перечинным ножиком ему в задницу ткнул... И он вытасчил мою бочку и потасчил по пенью, по коренью. И бочку всю разбил, и меня еле живова домой пустил» (З. В. 34). В волке, пришедшем обнюхивать бочку и разбивающем ее, мы легко узнаем животных, освобождающих героя из рыбы извне. В перочинном ноже мы узнаем нож, которым рыба прорезается изнутри. В пермской сказке бочку разбивает бык (З. П. 57). Даже в более простых случаях мы узнаем сходство. Завистники кладут героя в шлюпку; «немного погодя набежали тучи, зашумела буря, поднялись волны и понесли шлюпку неведомо куда, занесли ее далеко-далеко и выкинули на остров» (Аф. 237). Шлюпка, выкидывающая героя, напоминает нам рыбу, выхаркивающую его.

Но эти соображения внешнего сходства были бы недостаточны для установления фактического родства. Есть соображения иного порядка, заставляющие сблизить эти два мотива. Спускание в бочку мотивировано очень различно. Но есть один комплекс, в который оно входит органически. Этот комплекс состоит из предсказания о гибели царя от мальчика, спускания его на воду, из воспитания мальчика в тиши у какого-нибудь пастуха или садовника, часто с другими мальчиками, и из его воцарения.

Если наша догадка верна, то пребывание в бочке соответствует пребыванию во чреве рыбы, последующее тайное воспитание совместно с другими мальчиками — периоду совместной жизни посвященных под руководством старшего, а все вместе есть условие приобретения тех способностей, которые нужны вождю, все вместе есть условие воцарения. Уже Ранк видел в бочке чрево, но обосновывает это по-фрейдистски[57]. Бочка — действительно чрево, но не материнское, а чрево животного, дающего магическую силу.

Но все же приведенные нами соображения еще не исчерпывают дела. Мы знаем, что обряд и мотив проглатывания и извергания имеет тотемическое происхождение. Но тотемом могли служить не только животные, но и деревья. В бочке также можно узнать традицию дерева. Возможно, что в мотиве героя в бочке слились обе эти традиции. В микронезийском мифе четверо мужчин посещают солнце. Прибыв туда, они видят, что лодку их унесло. «Тогда солнце заключило их в толстый бамбук, который тогда еще не был известен на Пелейских островах. В нем их понесло к берегу их родины. После этого они стали четырьмя первыми вождями»[58]. Такие же мифы имеются о первых людях. В северо-западной Америке есть миф о том, как несколько женщин сделали большую корзину, сели в нее со своими мужьями и детьми, завязали ее и приказали бросить себя в воду. Волны и ветер унесли корзину дальше, и она наконец пристала к Пикнакотль. Тогда они открыли корзину и вышли. Они стали предками потемейцев.

Вероятно сюда восходит и Ной, также входящий в большую лодку, или ковчег, закрывающий себя в нем и выходящий из него родоначальником людей. Такое сближение делает уже Узенер. Традиция дерева прослеживается затем в Египте (Осирис), есть она и в русской сказке. В пензенской сказке девушка спасается от преследований отца в деревянный столб. Этот столб брошен в воду и приплывает в другое королевство. Столб находит королевич, велит взять его к себе в комнату (совсем, как в сказке о волшебном зеркальце). Королевич женится на ней (См. 252). Дерево здесь играет ту же роль, что стеклянный гроб. Немая девушка в лесу часто обнаруживается царевичем

---

[57] Rank O. Der Mythus von der Geburt des Helden. Leipzig; Wien, 1909.
[58] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker. S. 204.

на дереве. Она обычно нагая, покрывает себя волосами и напоминает собой птицу, иногда даже обклеена перьями. Все это указывает, каков источник этого мотива. Девушка в дереве, на дереве, то же, что девушка в гробу, девушка в состоянии временной смерти. Это соответствует пребыванию в животном. Напомним, что такое пребывание в животном есть условие брака, а часто также — условие власти.

С этой точки зрения интересно пересмотреть пребывание в плавающей корзине Моисея (который затем становится вождем и спасителем своего народа) и знаменитую автобиографию царя Саргона (2600 д. н. э.). Таблетка, в переводе Грессмана, гласит: «Я, Саргон, могущественный царь, царь Аккадский. Моя мать была бедна (весталка?), отца я не знал, брат моего отца живет в горах. Мой город, Асупирану, расположен на берегу Евфрата. Зачала меня моя бедная (?) мать, тайно родила она меня, посадила меня в ящичек из тростника, закрыла дверцы земляной смолой и передала меня реке... Тогда подняла меня река, к Акки, поливальщику, привела она меня. Акки, поливальщик, извлек меня посредством... (лакуна). Акки, поливальщик, принял меня вместо сына и воспитал меня. Акки, поливальщик, сделал меня своим садовником. Пока я был садовником, полюбила меня Иштар и четыре года я царствовал»[59]. Далее следует хвастливое перечисление великих дел и походов царя. Но если вся таблетка содержит хвастовство, то и начало ее есть самовосхваление, которого, однако, современное ухо не улавливает. Величие Саргона началось с помещения его в ящичек, им он хвастается наравне со своими походами, ибо оно доказывает его право на царствование, оно также доказывает, что он великий царь, как и его походы.

IV. Змей-похититель

22. *Облик змея.* Мы начали изучение сказочного змея, но змея до сих пор, если не считать поздних случаев (Мардук, Геракл, Язон и др.), мы еще не видели. Это значит, что змей — явление позднее, что облик его выработался позже, чем его функции. В самом деле — кого мы до сих пор видели в качестве поглотителей? В обряде это самые разнообразные животные. Преобладает змея, иногда фантастически приукрашенная, как в Австралии, но мы видели и птицу, и волка. Переносчики через море естественно принимают форму рыбы. Все эти животные позже войдут в состав змея, дракона. Ни у одного из затронутых нами доклассовых народов нет дракона. Есть (например в Австралии) огромные змеи, есть представление о змеях с фантастической окраской, но нет тех гибридных существ, одним из которых является дракон. Правда, в Северной Америке известен двухголовый змей, но это — не гибридное существо. Головы

[59] Gressmann H. Altorientalische Texte... S. 79.

расположены не рядом, а на шее и на хвосте. Хвост в этом случае ассоциируется с жалом, отсюда представление о второй голове. Дракон — явление позднее. Эти фантастические животные — продукт культуры поздней, даже городской, когда человек начинал терять интимную, органическую связь с животным, хотя зачатки комбинированных животных могут встречаться уже и раньше, например в Мексике или у эскимосов. Эпоха расцвета таких существ падает на древние государства, на Египет, на Вавилон, на древнюю Индию, Грецию, на Китай, где змей даже попал в герб, символизируя государственность. Наоборот, у действительно первобытных народов его нет.

Змей есть механическое соединение из нескольких животных. Он представляет собой такое же явление, как египетские сфинксы, античные кентавры и т. д. Изображения змея в искусстве показывают, что наряду с основным видом его (пресмыкающееся+птица) он может слагаться из очень разных животных, что в его состав входит не только крокодил или ящер и птица, но и пантера, лев, козел и другие животные, что он состоит из двух, трех, четырех животных.

Здесь можно наблюдать еще другое явление. Змей, дракон, появляется приблизительно одновременно с антропоморфными богами. Это не абсолютно точный закон, это — тенденция. Вопрос о том, что понимать в истории религии под богом, весьма сложен, и мы его здесь разрешать не будем. Тотемный предок животного вида не бог в том смысле, в каком богом является антропоморфный Зевс или безóбразный христианский святой дух. Божество развивается из животного. С появлением земледелия и городов пестрый животный мир тотемического происхождения начинает терять свою реальность. Происходит процесс антропоморфизации. Животное приобретает тело человека; в некоторых случаях позже всех исчезает животное лицо. Так создаются такие боги, как Анубис с волчьей головой, Гор с головой кобчика и т. д. С другой стороны, души умерших приобретают человеческую голову на птичьем теле. Так, постепенно из животного вырисовывается человек. Процесс антропоморфизации почти закончен в образе таких богов, как Гермес с маленькими крылышками над пятками, пока, наконец, животное не превращается в сопровождающий бога атрибут: Зевс изображается с орлом.

Это — одна линия. С другой стороны, животное, не то, с которым городской человек может иметь дело, а другое, то, в которое превращается умерший (змея, червь, птица), не бытовое, а гипостазированное и таинственное, начинает терять вместе со своим значением и свой облик. Подобно тому, как животное сливается с человеком, животные начинают сливаться друг с другом. Это те, которых никто не видел, но которые облечены таинственной властью, неземные и необычайные. Так создаются гибридные существа, и одним из них является дракон.

Если теперь всмотреться в фигуру дракона (она в основном состоит из змеи+птицы) и сопоставить это со всем, что говорилось раньше, то можно прийти к заключению, что змей сложился из двух животных, представляющих душу, а именно из птицы и змеи. Первоначально человек при смерти мог превращаться в любое животное, что может быть подтверждено многочисленными материалами. Но когда появляются представления о стране смерти, эта страна стала локализоваться или высоко над землей, или далеко за горизонтом, или же, наоборот, под землей. Подробнее мы это увидим, когда дойдет очередь до тридесятого царства. Соответственно этому лимитируется число животных, в которых может превратиться умерший. Для далеких царств создаются птицы, для царства подземного — змеи, черви и пресмыкающиеся, между которыми, по-видимому, особой разницы не делают. Птица и змея — самые обычные, самые распространенные животные, представляющие душу. В лице дракона они слились. Такого мнения держался и Вундт: «Возможно, говорит он, что в крылатой фигуре (змея) скрыто — правда, давно уже забытое — представление о птице, представляющей душу, а в змеином туловище дракона — представление о черве, представляющем душу»[60]. Это объясняет и крылья, и когти змея, и его чешуйчатость, и хвост с жалом и т. д. Мы скоро увидим, что это объясняет и одну из его основных функций — похищение женщин.

Но это еще не объясняет другой постоянной особенности змея — его многоголовости. Подобно тому, как он состоит из многих животных, он имеет много голов. Чем объяснить эту многоголовость? Вопрос этот может быть разрешен по аналогии с многоногостью и многокрылостью коня. Восьминогий конь известен в фольклоре. Так, например, Слейпнир, конь Одина, имеет восемь ног, и это далеко не единственный пример. Многоголовость есть не что иное, как выраженная в образе быстрота бега. Такова же многокрылость нашего коня. Он имеет 4, 6, 8 крыльев — образ быстроты его полета. Такова же многоголовость змея — многократность пасти — гипертрофированный образ пожирания. Усиление идет здесь по линии усиления числа, выражения качества через множество. Это — позднее явление, так как категория определенного множества есть вообще поздняя категория.

В приведенных случаях мы многоголовости не имели, но, например, у кабилов, где мы наблюдали коня, есть уже и многоголовость. Другой способ создания образа пожирания идет не через количество, а через увеличение размеров пасти: в русской сказке она простирается от земли до неба. Но в таком случае пасть уже только одна, и многоголовости здесь нет. В приведенных до сих пор материалах этого тоже нет. Здесь рыба

[60] Вундт В. Миф и религия. СПб., б. г., с. 110.

чаще всего самая обыкновенная рыба, и тем не менее в ней помещаются тысячи людей, а иногда и целые страны. В желудке волка также лежит много живых и мертвых людей. Такая диспропорция на этой стадии никого не останавливает. Представление рыбы в образе кита уже содержит попытку внести пропорцию, а разинутая пасть есть художественно-преувеличенное внесение пропорции в картину пожирания и также есть явление более позднее.

23. *Смерть-похититель*. Анализ змея-пожирателя и анализ его облика равно приводят к одному результату: генетически змей связан с представлениями о смерти, причем здесь можно усмотреть две сменяющие друг друга линии: одна — более древняя, связанная еще с обрядом, другая — более поздняя, чисто мыслительная.

Эта связь с представлениями о смерти и соответствующими обрядами объяснит нам еще одну сторону змея, а именно змея-похитителя.

Здесь можно бы заняться историей представлений о смерти. Однако ранние формы этого представления в образе змея не отражены. Змей отражает более позднюю форму представлений о смерти, а именно — смерть как похищение. Смерть наступает потому, что кто-то похитил душу или одну из душ умершего. Соответственно представляют себе лечение и восстановление умершего: его душу надо похитить обратно и восстановить на место. Есть сказки, которые целиком строятся на похищении и контрпохищении.

Но кто же является похитителем? Мы сейчас увидим, что похитителем очень часто является умерший же, что умершие тянут за собой живых. Процесс образования представления, что душу похитил умерший — обычно в образе животного,— неотделим от другого процесса, от процесса объективизации души. Приведем пример. Дакоты предполагают существование четырех душ. Есть душа тела, которая умирает вместе с ним. Далее есть дух, который всегда остается при теле или пребывает в его близости. Далее есть душа, ответственная за поступки тела и отправляющаяся, по одним,— на юг, по другим,— на запад. И, наконец, четвертая всегда остается в пучке волос мертвеца, который родственники сохраняют, пока не представится случай бросить его в страну врага, где эта душа начинает бродить в качестве привидения, насылающего смерть и болезнь[61].

В этом случае интересно, что душа или одна из душ, вышедшая из мертвеца, сама становится причиной смерти других. Другими словами, одна из душ объективируется, становится самостоятельным страшным существом, теряет связь со своим хозяином, и она-то и вызывает смерть.

---

[61] Levy-Bruhl L. Das Denken der Naturvölker. 2. Aufl. Wien; Leipzig, 1929, S. 65.

Под объективизацией понимается вера, что душа мыслится как самостоятельное существо, могущее жить вне человека. Для этого даже не всегда нужно умереть. И живой человек может иметь душу или одну из душ вне себя. Это так называемая внешняя душа, bush soul. Обладателем такой души является Кощей.

Так, у банту человек имеет четыре души, из которых одна внешняя, в образе животного, самым интимным образом связанного с его телом. Это — то леопард, то черепаха, то рыба или какое-нибудь другое животное.

Когда нам сообщают, что животные похищают души живых, то всегда может быть поставлен вопрос, не развилось ли это животное из зооморфного мертвеца. Так, у индейцев племени тлингит выдре приписывается особая, сверхъестественная сила, между прочим — страсть уносить украдкой людей и, лишая их сознания, превращать в людей-выдр[62]. На этом вообще основан страх перед мертвецами, даже когда они уже давно потеряли свой животный облик. Так, на островах Содружества полагают, что «души умерших обладают силой красть души живых»[63]. У Фрэзера можно найти чрезвычайно много примеров этому. Так, племя тарахумаре (Мексика) считает, что смерть, наступившая несмотря на все попытки шамана спасти жизнь больного, наступила оттого, что «те, кто умерли раньше, позвали или утащили его»[64]. Мертвые тянут за собой живых. Папуасы бывшей Британской Новой Гвинеи уверены, что «духи умерших уносят души живых»[65]. Создаются особые божества, функция которых — красть души. Эльдсон Бест, один из исследователей маори, говорит: «Ящерица представляет смерть. Это объясняет великий страх, который народ маори питает перед ящерицами, и почему увидеть ящерицу — очень плохое предзнаменование. Она вестница Виро (злого божества) и предвестник смерти... Виро посылает ящериц за человеком». И далее: «Теперь ты видишь, почему Виро величается вором, почему он покровитель воров, ведь он извечно шныряет по этому миру, чтобы похищать жизнь людей»[66].

Приведенные факты иллюстрируют положение, что имелось воззрение, что смерть наступает от того, что душу похитил умерший в образе животного. Одним из таких животных является и змей.

Тураев, например, в истории древнего Востока говорит: «Существовало также представление об особом духе смерти ekimmu, который блуждал повсюду, насылая болезни. Сохрани-

---

[62] Ратнер-Штернберг С. А. Музейные материалы по тлингитскому шаманству.— Сб. МАЭ, 1927, т. VI, с. 83.
[63] Frazer J. G. The golden bough, pt. II. Taboo und the perils... p. 54.
[64] Frazer J. G. The fear of the dead... vol. I, p. 71.
[65] Ibid., p. 37.
[66] Best E. The Maori, vol. 1. Wellington, 1924, p. 107.

лось изображение этих вавилонских дьяволов — это большей частью крылатые, звероподобные фигуры»[67]. Сходные явления имеются в Египте. 27-я глава «Книги мертвых» обращена с молитвой к богам, которые уносят сердца. Но в Египте пожиратель (не похититель) мертвецов имеет несколько иной вид: он находится у огненного озера, и умерший его поражает, о чем речь будет ниже. Здесь интересно будет привести житие коптского святого Пизенция, относящееся к VII веку. Пизенций описывает муки, которые переживает мумия. Мумия для него — человек, ведший грешное и нечестивое существование. Речь ведется от лица мумии: «И случилось, что когда я был ввергнут в тьму кромешную, я увидел огромное озеро более чем в 200 локтей, и оно было наполнено гадами (reptiles); каждый гад имел семь голов, и тело их было подобно скорпионам. В этом месте также обитал Великий Червь, один вид которого ужасал глядевшего на него. В пасти его были зубы, подобные железным кольям. И один (из этих гадов) схватил меня и сбросил меня этому червю, который никогда не переставал есть; и сейчас же все другие гады собрались вокруг него, и когда он наполнил свою пасть моей плотью, все эти гады, собранные вокруг него, тоже наполнили свои пасти». И там же: «Когда мои глаза были раскрыты, я видел смерть, витающей в воздухе в многообразных видах, и в это мгновенье ангелы, не знающие милосердия, подошли и выхватили мою несчастную душу из тела и, связав ее в образе черного коня, они понесли меня прочь к Аменти». Эти материалы содержат очень много сказочных аксессуаров. Здесь и огненное озеро, и многоголовость змея, и унесение человека в воздух, и даже конь, и, конечно, эти материалы приближают нас к пониманию того, откуда идет сказка. Аналогия здесь довольно полная. Достаточно вычеркнуть из этих материалов момент смерти, чтобы получилась чистая фантастика, лишенная религиозной основы. Такую «фантастику» мы видим в сказке. Эти случаи содержат момент смерти в очень ясной форме. Забыто здесь только, что сам похититель создался из животных, представляющих душу. В более ранних случаях (которые очень редки) это еще ясно. Так, эскимосский торнарсук, похищающий души шаманов, может быть рассмотрен как предступень к змею. Он имеет вид моржа с присосами. Нансен, анализируя слово «торнарсук», приходит к заключению, что оно означает «отвратительная душа»[68]. Связь с душой имеют и эринии. Эта связь ясна исследователю, но не всегда ясна народам, верующим в подобные существа.

Но для более точного понимания все же не хватает еще одного элемента. Все наше внимание пока было обращено на фигуру похитителя. Фигура похищенного, т. е. в сказке — царев-

[67] Тураев Б. А. Древний Восток. Л., 1924, с. 223.
[68] Nansen F. Eskimoleben. Leipzig; Berlin, 1903.

ны или вообще женщины, красавицы, осталась вне поля зрения. Женщина, как объект похищения, в приведенных материалах еще не встречалась. К изучению этого элемента теперь и надо обратиться.

24. *Внесение эротического момента.* Умершим, существовавшим в силу объективизации души как самостоятельные существа, приписывались два сильнейших инстинкта: голод и половой голод. На первых порах на первом месте стоит голод. Смерть-пожирательница древнее других видов смерти. С этой точки зрения египетские пожиратели умерших должны быть признаны весьма архаичными. Здесь, как и в Вавилоне, еще совершенно отсутствует эротический момент, который так пышно разрастается, например, в Греции.

По мере того как идет вперед общественное развитие, на первый план выдвигается удовлетворение полового чувства. Эти два вида голода иногда ассимилируются, как в русской сказке: «Схватил змей царевну и потащил ее к себе в берлогу, а есть ее не стал; красавица была, так за жену себе взял» (Аф. 148). В первобытном обществе нет места для проявления индивидуальной эротики. Такая эротика появляется сравнительно поздно и вносится в уже имеющиеся и создавшиеся ранее религиозные представления, в частности в представление о смерти-похищении. Божество избирает себе возлюбленную или возлюбленного среди смертных. Смерть происходит оттого, что дух-похититель возлюбил живого и унес его в царство мертвых для брака. Там, где еще не развилась индивидуальная любовь, там стремление похитителя есть просто стремление к противоположному полу, а позднее — к определенной, избранной индивидуальности этого пола. Так, Паркинсон сообщает следующее с острова Новая Ирландия: духи умерших, т. е. тех, которые похоронены в земле, называются tangou или kenit. Днем они невидимы, ночью они показываются живущим в форме огненных искр или огоньков. Духи умерших мужчин преследуют женщин, духи умерших женщин подкрадываются к мужчинам. Все живущие быстро пускаются в бегство при приближении духов, так как они приносят болезнь, муки и смерть[69]. И там же: духи нерожденных детей или женщин, умерших в родах, известны как gesges. Они ходят и днем в образе мужчин или женщин, украшают себя особыми, сильно пахучими травами и поэтому их можно узнать издали. Они пытаются заманить живых мужчин и женщин и соблазнить их на половое общение. Они преследуют особенно тех, которые имели общение с членами того же тотема. Эти gesges живут в ущельях и камнях.

Эротическая окраска представлений о смерти все усиливается. Штернберг назвал это явление «избранничеством». «Божество или иное существо избирает себе возлюбленную и уносит

[69] Parkinson R. Dreissig Jahre in der Südsee. Stuttgart, 1907, S. 308.

ее в царство смерти». Штернберг пишет: «Идея эта настолько укрепилась в уме первобытного человека, что даже целый ряд трагических фактов жизни индивида приписывается избранничеству. Так, смерть от молнии, случайная гибель в огне, на воде, смерть, причиненная хищным зверем — тигром, медведем, крокодилом и т. д., приписывается тому, что тот или другой дух, возлюбив того или другого человека, убивает его, чтобы овладеть им в мире духов»[70].

Что это явление позднее, видно потому, что оно особенно распространено в античной Греции, тогда как на более ранних ступенях развития оно носит еще очень общий, недифференцированный характер. Греки знали любовное похищение как один из видов смерти. Известно изречение Артемидора: «Если больному снится брачное соединение с богом или с богиней, то это означает смерть»[71]. Таблетки, найденные в гробницах, изображают женщину, похищаемую прекрасным крылатым юношей из круга причитающих родственников[72]. «Смерть в древней вере воспринималась как брак с божеством смерти, умерший праздновал свадьбу с ним»[73]. Это сказывается и в свадебной обрядности. «Свадьба — типичное изображение на саркофагах; брачные боги — боги смерти; похоронная процессия и свадебная процессия одинаковы; невесту приводят ночью при факелах, брачная постель уподоблена смертному ложу, и шествие вокруг алтаря аналогично погребальным обрядам»[74]. Нет необходимости приводить все те материалы, которые привели исследователей античности к этим заключениям.

25. *Похищение в мифах.* От этих общих замечаний мы перейдем к мифам. Что касается мифов, то здесь можно привести целый ряд сказаний различных первобытных народов о том, как то или иное животное похитило себе человека. С развитием религии животное заменяется богом, но боги эти все же сохраняют зооморфность: на колеснице Плутон, бог преисподней, уносит Кору, дочь Деметры. Пелопс уносит Ипподамию на чудесной колеснице через море. Колесница, летающая по воздуху, есть субститут некогда имевшегося здесь животного. Список богов, похищающих в греческой мифологии любовниц из людского рода, весьма внушителен. Мальтен, специально изучавший похищение Коры, приходит к заключению, что этот мотив вырос из представления о похищении людей смертью. Эротический момент присоединился позже[75]. Сказка архаичнее этих мифов: в них похититель еще не имеет человеческого облика, он

---

[70] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Гл. «Избранничество в религии», с. 140.
[71] Radermacher L. Das Jenseits im Mythos der Hellenen, S. 113.
[72] Ibid., S. 112.
[73] Güntert H. Kalypso. Halle, 1919, S. 151.
[74] Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936, с. 78.
[75] Malten L. Der Raub der Kore.— ARw, 1909, Bd. XII, S. 285—312.

сохраняет природу животного-пожирателя, которая здесь почти утрачена. Зато миф о Борее, похитившем Орифию в то время как она играет с подругой, нимфой Фармакеей, на берегу Илисса, и уносящем ее во Фракию на скалу Сарпедона, имеет очень близкую параллель в сказках, где девушка, гуляющая в саду, уносится вихрем.

Наряду с этим в Греции имелись представления и о смерти-похитительнице, но уже лишенной образности. Так, в «Алкесте» Еврипида героиню уносит Танатос, безличное, бледное божество, самое имя которого означает смерть. Или, как говорит Дитерих, самому Гадесу приписывается страсть пожирать людей[76]. Специально только за мужчинами гоняются Гарпии.

Если, таким образом, генетически мотив похищенной красавицы становится ясным, то это еще не означает, что здесь уже ясно все окончательно. Можно возразить, что царевна, похищенная «смертью» в лице дракона и т. д., все же никогда не умирает. Судьба ее двоякая. В более ранних материалах она отбита у змея женихом. Таким образом она имеет как бы два брака: один насильственный со зверем — брачная жизнь ее со зверем прослеживается в сказках типа «Амур и Психея», другой — с человеком, царевичем. Но есть и случаи, когда двух женихов нет. Змей не сменяется женихом, а превращается в прекрасного царевича. Это мы имеем в «Амуре и Психее». Позднее, похищенная богом, она остается женой бога. Не случайно, что наряду со змеем в сказке фигурирует Кощей, птицы, медведи и т. д. Судьба похищенной царевны приводит нас к комплексу лесного дома. Здесь она получает брачное посвящение через Кощея, после чего переходит в руки человеческого жениха. Дальнейшее развитие этого момента мы проследим при анализе брачной ночи царевича и царевны.

V. Водяной змей

26. *Водяная природа змея.* Уже в приведенных примерах рыба, акула, кит, змей, бочка всегда связаны с водой. Эта сторона змея также должна быть рассмотрена. В сказке змей также водяное существо.

Нам необходимо установить, есть ли водяная природа змея позднее привнесение, или же эта сторона его существа исконно присуща ему. С водяными существами в сказке мы встречались уже выше, когда речь шла об искусниках. Там мы видели хозяев стихий, в том числе и водяной стихии. Напомню о старике, который держит поднятыми свои колени. Пока он держит колени поднятыми, вода в озере стоит высоко. Как только он колени опускает, опускается и вода. Точно таким же существом явля-

---

[76] Dieterich A. Nekyia. Leipzig, 1893, S. 47.

ется змей. Поднятие змея из воды неизменно влечет за собой поднятие воды.

Все функции змея, рассмотренные нами до сих пор, не прочно связаны с его обликом. Проглатывать и извергать может и рыба, и ящерица, и птица — животные, составляющие змея. Охранитель вод более прочно связан с обликом сперва змеи, а потом змея-дракона. Это представление о змее-охранительнице вод можно встретить уже у самых первобытных народов, например у австралийцев. «Приблизительно в 50 метрах от источника Алисы,— говорят Спенсер и Гиллен,— есть ущелье, о котором говорится, что в нем обитает дух большой мертвой змеи и множество живых змей, ее потомков»[77]. Этот змей (или эта змея) широко распространен в Австралии. В описаниях отдельных случаев имеются три черты, общие им всем. Змея имеет большие размеры и фантастический вид, она живет в воде и может ее поглотить, задержать и вновь извергнуть; она пожирает людей, которые или погибают от этого, или приобретают магические силы и здоровье. В юго-восточной Австралии верили в змею, «которая проживает в глубоких и постоянных водоемах и представляет стихию воды, имеющую такую жизненную важность для людей всех частей Австралии». Змея под названием Куррея описывается как «змееподобное чудовище огромных размеров». Другие называются Кария, и они «глотают свои жертвы целиком»[78]. В других местах это чудовище зовется Иеро и «описывается как огромный угорь или змея... У него большая голова с красными волосами, и огромная пасть, из которой, как говорят, истекают быстрые воды. Его тело полосато и разноцветно, и для тех, кто проживает в этой местности, он обладает исцеляющими качествами. Больной может поплавать в воде и восстановить свое здоровье»[79].

Эти материалы показывают, что водяной змей может быть засвидетельствован на самых ранних известных нам ступенях общественного развития. Это представление, конечно, также имеет свою предысторию, для которой у нас, однако, нет материалов. Удаляться гипотетически в более глубокую даль мы не будем. Второе, что мы видим, это то, что змей-поглотитель и водяной змей есть одно и то же существо. Этим объясняется, что впоследствии, когда в мифах создается мотив перемещения проглоченного, это перемещение, как правило, происходит по воде или сквозь воду. Ведь эти же австралийцы при обряде посвящения делают изображение змеи с открытой пастью. Таким образом змей-поглотитель не есть что-то особенное или другое,

---

[77] Spenser B., Gillen F. The native tribes of central Australia. London, 1899, p. 444.

[78] Radcliff-Brown A. R. The rainbow-serpent myth in South-East Australia.— Oceania, 1930, vol. I, N. 3, p. 343—344.

[79] McConnel U. The rainbow-serpent in North Queensland.— Oceania, 1930, vol. I, N 3, p. 347—348.

чем змей водяной, но в некоторых случаях сильнее развита одна сторона змеи, в других — другая.

Подобные змеи продолжают управлять водами у народов всего мира и на дальнейших ступенях развития. По представлению обитателей Ниассы (Океания), «ужасный рак покрывает пасть змеи, отчего возникает прилив и отлив»[80]. Там, где нет прилива и отлива, змей просто приводит в движение воды. Айну рассказывают, что «в одном озере жила форель, которая была так сильна, что, ударяя своими грудными плавниками о берег, она хвостом возмущала волны на противоположном берегу»[81]. В долганской сказке герой встречает мамонта. «Где мамонт пойдет, там реки делаются; где ляжет — там озера делаются»[82]. У ама-зулу люди боятся пользоваться водой одного озера, так как в нем обитает змей Умугарна[83]. У индейцев муиска змею или дракону, обитающему в озере, приносятся жертвы[84].

В земледельческой и пастушеской Африке особенно ясно прослеживается связь его с плодородием. «Змея, как полагают, дает успех в рыбной ловле. Она имеет власть над рекой и всем, что в ней». Таким образом змей-податель опять-таки есть змей водяной. Связь его с обрядами также широко засвидетельствована. В Африке особенно развита фаллическая сторона культа змей. (Подробные материалы см. у Хембли)[85].

Как и змей-поглотитель, водяной змей первоначально существо, хотя и страшное, но в основе благое: он податель вод, позже — создатель плодородия, как плодородия полей, так и плодородия человеческого.

Каким же образом возникает мотив борьбы с ним? Внешне, со стороны сюжета, появляется мотив *злоупотребления* змеем своей властью. Как существо водное, он или задерживает воду и создает засуху или, наоборот, выхаркивает такое количество воды, что создает потоп.

У индейцев хопи змея поднялась из пруда до неба и подняла за собой воды, вызвав потоп[86]. У индейцев инка потоп происходит «оттого, что три сына первого человека или бога по имени Паха, которые не имели с кем сражаться, начали борьбу с большой змеей. Она отомстила тем, что выплюнула такое количество воды, что она затопила всю землю»[87]. В последнем примере отношение обратное: змей выпускает воду, потому что

---

[80] Frobenius L. Das Zeitalter des Sonnengottes, S. 78.
[81] Ibid., S. 153.
[82] Долганский фольклор/Вступ. статья, тексты и пер. А. А. Попова. [Л.], 1937, с. 83.
[83] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker, S. 84.
[84] Krickeberg W. Märchen der Azteken... Jena, 1928, S. 237.
[85] Hambly W. D. Serpent worship in Africa, p. 19.
[86] Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien. Wien, 1901, Bd. 39, S. 101 (ссылка неверна.— *ред.*).
[87] Krickeberg W. Märchen der Azteken... S. 279.

с ним начали борьбу. На той культурной ступени, на которой стояли краснокожие, подобные примеры редки. Змей чаще убивается потому, что он поглотитель, а не потому, что он водяное существо.

Но дело меняется с переходом к регулярному земледелию и скотоводству и к образованию ранней государственности. Эта ступень создает антропоморфных богов. Земледельцу важно, чтобы *его* боги управляли водой. Его боги имеют человеческий вид. Божественные существа, некогда считавшиеся священными, имеют вид звериный. С переходом божественности от зверя к богу боги убивают зверей. Они вырывают из их рук власть, они отнимают у них управление водой и сами начинают ею управлять так, как это нужно скотоводу и земледельцу.

Эта стадия особенно ясно представлена Индией, ясна она в Греции и в Китае.

О змееборстве в «Ригведе» говорилось много применительно к солярной и лунной мифологии. Между тем одно из значений змея Вритры, побежденного мощным богом Индрой, совершенно ясно: он задерживатель рек. Реки текут только потому, что Индра убил Вритру и выпустил их. Вот несколько цитат:

III—33: Реки говорят: русло вырыл нам Индра, он, имеющий в руке молнию; он убрал, убил Вритру, задерживавшего воды. IV—17 (обращается к Индре): Мощью и силой убив Вритру, ты выпустил реки, поглощенные драконом. I—32: Ты дал течь семи рекам. I—52: Индра убил задержателя рек, Вритру. (Ср. весь гимн I—32, а также I—51—4, I—51—5, I—52—2—6, I—121—11, II—11—5, VIII—12—26, VIII—85—18 и др.).

Водяным же существом змей является и в Китае. Он является морским и озерным существом и обитает также в колодцах. Морской змей живет на дне моря в дворце из прозрачных камней, с дверями из хрусталя. Ранним утром при тихой погоде этот дворец можно видеть, если наклониться над водой[88]. Другими словами, из хозяина стихии он превратился в царя или императора стихий по образцу китайского императора. Здесь интересно привести сказание об основании Пекина[89]. Пекин основан опальным принцем. Город процветает. Являются купцы, растет торговля, в городе достаточно продовольствия, принц правит справедливо. Но вот возникает засуха. За воротами города была пещера змея. Змея никто не видел уже много тысяч лет, но все же было хорошо известно, что он жил там. Выкапывая землю для постройки стены, грабари затронули и эту пещеру, мало думая о могущих произойти последствиях. Змей был очень раздражен и решил пе-

---

[88] Werner E. T. C. Myths and legends of China. 2 ed. London, 1924, p. 210.

[89] Ibid., p. 232.

рейти в другое место, но змеиха сказала: «Мы жили здесь тысячи лет, и потерпим ли мы, чтобы принц Иенский прогнал нас отсюда? Если идти, то мы возьмем все водоемы в наши кадушки yin — yang (кадушки для носки воды) и в полночь мы явимся принцу во сне, прося разрешения удалиться. Если он это разрешит и позволит нам также взять с собой наши кадушки, то он попался, потому что мы захватим воды с его разрешения». Все так и происходит. Змеи являются ему во сне в виде старика и старухи и просят разрешения покинуть Пекин. После этого наступает ужасная засуха — все воды исчезли. Сон разгадывается, принц спешит вдогонку старикам, пронзает копьем одну из кадушек, отчего наступает потоп. Молитва буддийского монаха заставляет воду спасть, образуется пруд, около которого затем выстраивается храм. Из этого пруда будто бы черпают воду для императорского двора.

Таков народный миф, использованный буддийскими монахами в своих целях, точно так же, как и христианская религия использовала змееборство в своих целях, заставляя Георгия убить змея и обратить в христианство освобожденный им от змея народ.

Все эти примеры показывают, что водяной змей (в чистом виде, без всяких примесей иных представлений, о которых речь будет ниже) убивается или неизвестно за что, или же ему приписывают засуху, задержку вод, и этим мотивируется бой.

В античной Греции таким существом является Гидра, или Лернейский змей. В изобразительном искусстве гидра представлена многоголовой змеей, число голов которой колеблется от трех до девяти. По Аполлодору, восемь голов были смертны, а средняя — бессмертна. Представляли себе, что распростершаяся змея удерживала воду. В Лерне это представление, по-видимому, было расширено и видоизменено в том смысле, что при наступлении засухи думали, будто змей проглатывает все воды страны, и что от этого местность Лерны (где обитает змей) так болотиста[90]. Как мы только что видели, в китайских мифах и других представление, что змей проглатывает или уносит с собой всю воду страны и что обилие вод (потоп, прилив, река или, вернее, болото) зависит от змея, вовсе не свойственно только античности и тем более Лерне. Лернейский змей есть частный случай мирового образа водяного змея.

Таким же частным случаем является и сказочный «змей черноморский», «водяной царь», за которым «вода хлынула на три аршина».

Но это — только одна сторона змея. Змей вообще не поддается никакому единому объяснению. Его значение многообразно и разносторонне. Всякие попытки свести весь комплекс

---

[90] См. "Hydra".— In: Roscher W. H. Austführliches Lexikon... Bd. I. Leipzig, 1884, Sp. 2769.

змея к чему-то единому, как это делают Фробениус, Зике и другие, заранее обречены на неудачу.

В русской сказке змей не является задерживателем вод, и не потому с ним происходит борьба. Но в сказках других народов эта древнейшая мотивировка сохранена ясно. В пшавской сказке герой «попал в один город, где дэв держал воду, требуя за нее дань в виде девушек»[91]. В белуджской сказке героиня говорит: «Сегодня очередь царя отправить меня к дракону, чтобы он пустил немного воды в каналы, потому что город томится от жажды»[92]. В монгольской сказке умилостивленный человеческой жертвой царь драконов дает воду[93]. В нартовском эпосе семиглавый змей, превратившись в собаку, не дозволяет достать воды[94]. Эти материалы показывают, что водяная природа змея исконно присуща ему. Первоначально она не создает поводов для борьбы со змеем. Он управляет водой во благо людям. Но при земледелии эта функция переходит к богам, которые убивают змея и даруют людям воды и реки, задержанные змеем. Эта традиция развилась независимо от традиции борьбы с поглотителями. В русской сказке она функционально не отражена, но отражается в водяных атрибутах змея.

27. *Поборы змея.* Рассмотрение водяной природы змея приблизило нас к земледельческой концепции его. Эту земледельческую концепцию мы имеем и в том мотиве, который выше был обозначен «поборами змея».

Все, что говорилось о змее вначале, тесно связано с охотой, как основным производственным базисом, на котором этот мотив возникает. Похититель уносит похищенную. Здесь же ее приводят к нему. Формы, в которых это делается, соответствуют обряду предоставления девушек водяным демонам и богам с целью повлиять на плодородие страны.

К мысли о земледельческом происхождении этого мотива приводит рассмотрение распространенности его. Он имеется в классических странах земледелия, в древней Мексике, в Египте, в Индии, в Китае, и в меньшей мере — в Греции. Он отражает собой обряд насильственной выдачи девушки богу путем принесения ее в жертву. Зачатки его встречаются и на более ранних ступенях, например в Северной Америке. Здесь еще нет урожаев, нет земледелия. Здесь этот обряд должен обеспечить богатый улов рыбы. Но, как указано, полного развития этот обряд и соответствующие ему мифы достигают только в раннеземледельческих странах.

---

[91] Д р я г и н Н. М. Любовные мотивы нартовского эпоса горцев Северного Кавказа.— В кн.: Тристан и Исольда: Сб. статей. Л., 1932, с. 187.

[92] Б е л у д ж с к и е сказки... с. 185.

[93] В о л ш е б н ы й мертвец: Сб. монголо-ойротских сказок. Пг., 1923, с. 38.

[94] Д р я г и н Н. М. Указ. соч., с. 187.

И Фрэзер и Штернберг довольно убедительно показывают, что половое общение между человеком и богом должно было способствовать урожайности. Это видно, во-первых, потому, что подобные жертвенные венчания совершались перед посевом, а во-вторых, они особенно распространены там, где земледелие зависит от рек, т. е. в долинах Нила, Ганга, Евфрата и Тигра, Желтой реки. Здесь девушка приносилась в жертву существу, обитающему в воде. Штернберг говорит: «Так как боги плодородия считались божествами особо похотливыми, и, с другой стороны, эта похотливость была необходима для благосостояния людей, то отсюда пошел обычай жертвоприношения, и в особенности девушек и молодых людей, смотря по тому, какого пола то или другое божество» [95]. Подобные жертвоприношения могли иметь очень разнообразную форму, но здесь важны только те, которые связаны с водой. Общие черты этой церемонии в описании Штернберга состоят в том, что девушку одевают невестой, украшают цветами, натирают благовониями и усаживают на берегу на особой скале или священном камне, «после чего какой-нибудь крокодил утаскивал ее в реку, и народ вполне был убежден в том, что она действительно становится женой крокодила, считая, что в случае, если бы она не оказалась девственницей, он бы вернул ее назад».

Подобного рода жертвоприношения имели целью воздействовать на урожай или вообще на рост растительности. У рыболовных народов эти обряды должны были увеличить число рыб. Этот обряд всегда тесно связан с мифом, объясняющим, почему это жертвоприношение нужно и с чего оно повелось. Так, у алгонкинов и гуронов рассказывают, что однажды случилось, что не стало рыбы, и грозил голод. И вот вождю явился во сне очень красивый юноша (водяной бог) и сказал: «Я потерял жену и не могу найти ни одной женщины, которую до меня не познал бы ни один мужчина. Вот почему вам нет удачи и вот почему вам ее не будет, пока вы меня в этом не удовлетворите. И чтобы убедить его, что его невеста целомудренная, его венчают с маленькой девочкой, которая, конечно, не знала никакого другого мужчины». В обряде девушку венчают с неводом, т. е. бросают в воду [96].

Жизнь племени майя, говорит Дизельдорф, всецело зависит от маиса. В городе Чиченица были найдены кости и черепа девушек, а также бусы и другие украшения девушек, которые, по сообщению хроникеров, живьем были брошены в этот пруд. Из этого вытекает, говорит автор, что путем добровольной отдачи жизни, крови и имущества хотели насытить богов, чтобы они не имели повода к преследованиям. Еще и сейчас индейцы

---

[95] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Гл. «Эволюция религиозных верований», с. 466.

[96] Там же, с. 358; Фрэзер Д. Золотая ветвь. Изд. 2-е. Л., 1983, с. 143.

верят, что засуха прекратится только тогда, если кто-нибудь утонет[97]. Соответствующие мифы мы находим в американских сборниках.

Еще шире этот круг представлений распространен в Африке. Об одном большом степном озере, по названию Мрувиа, полагали, что оно каждый год требует в жертву ребенка, а именно — гладкого без всяких рубцов (очевидно, субститут целомудрия). Каждый год эта подать ребенком взималась, и ребенок по предписанию живым бросался в пруд. Если бы эту жертву не приносить, то пруд засох бы. Баганды, уходя в дальний путь, пытались задобрить Муказу, бога озера, посвящая ему девственниц, призванных служить ему супругами. Туземцы акикуйю в бывшей Британской Восточной Африке поклоняются змею, живущему якобы в одной из рек, и через каждые несколько лет они выдают замуж за бога-змея женщин, особенно девушек. Арабский путешественник Ибн Батута сообщает, что несколько человек уверяли его, что когда население острова (речь идет о Мальдивских островах) было идолопоклонническим, каждый месяц к туземцам являлся злой дух, выходивший из моря в образе судна, покрытого фонарями. Каждый раз, когда жители замечали этот корабль, они брали молодую девушку, обряжали ее как невесту и отвозили в языческий храм, возвышавшийся на побережье, и оставляли ее на террасе, выходившей на море. Девушка проводила здесь ночь, а утром ее находили мертвой, но потерявшей девственность. Каждый месяц при появлении духа среди жителей бросали жребий. Последняя девственница, принесенная таким образом в жертву, была спасена благочестивым бербером, которому чтением корана удалось обратить в бегство морское чудовище[98].

В этом случае интересно не только то, что европейские морские корабли с фонарями и дымом принимались за чудовища. Этот случай интересен другим. Подобные жертвоприношения несомненно вскоре вступают в противоречие с развившимися формами земледелия и соответствующими им формами социальной жизни и семейных отношений, а также и с формами религии, уже начавшей создавать богов. С появлением собственности на землю появляется особая новая форма семейных отношений. Укрепляется и растет родительская любовь, не допускающая принесения в жертву ребенка. Симпатии, которые первоначально принадлежат могущественному духу, посылающему урожай, переносятся на несчастную жертву. Если жертва эта приносится из числа врагов, на которых наложена дань, то это признак начавшегося сочувствия

---

[97] Dieseldorf E. Kunst und Religion der Mayavölker.— ZfE, 1925, Bd. 57, S. 7.

[98] Фрэзер Д. Золотая ветвь, с. 144.

к жертве. Но при этом обряд иногда долго не может быть уничтожен изнутри. Но вот является чужеземец и освобождает девушку. При расцвете этого обряда он был бы уничтожен, как нечестивец, нарушающий самые жизненные интересы народа. Его поступок поставил бы под угрозу урожай. В сказке он, наоборот, герой, который чествуется. Интересно, что и в сказке герой очень часто именно приходит в чужую землю. Этим перемещением симпатий объясняются и субституты, когда, например, вместо женщины бросают куклу. Очень интересный случай, который может быть истолкован как неполная субституция, приведен Зелениным в его «Табу слов». На дне Сонтозера живет дух Сейд — любитель женщин. Ему бросают перед началом рыболовного сезона женскую куклу из тряпок, после чего жена принесшего такую жертву рыбака умирает: Сейд берет ее себе в жены[99]. В Египте каждый год перед посевом наряжали девушку в свадебную одежду и бросали ее в Нил, чтобы обеспечить разлив и получить хороший урожай[100]. Характерно, что этот обычай прекратился с арабским завоеванием. Такой же обычай существовал в Китае, где ежегодно молодую девушку венчали с Желтой Рекой путем утопления ее, причем выбирали самых красивых[101].

28. *Мифы.* Там, где уже нет самого обряда, часто еще есть рассказы разного характера. Иногда это — рассказ об одном случае, якобы бывшем когда-то, иногда они художественно приукрашены и носят характер сказок и фигурируют в сборниках «первобытных сказок». Очень часто в них не утеряна первоначальная связь с урожайностью и плодородием. В мексиканском сказании народ терпит голод. За маис боги требуют девушку. «Пусть принесут ее к водовороту Понтитлан»[102]. Связь с урожаем здесь совершенно ясна, сопротивление отсутствует. Негры ваджагга рассказывают, что духи речного залива однажды унесли девушку из среды женщин, когда она шла с ними, и потащили ее в свой город, из которого стали раздаваться торжественные крики, с которыми мертвецы встречают нового пришельца. Когда жители на следующий день принесли жертвы, желаемые и указанные духом, на третий день на берегу нашелся труп девушки[103]. В этом случае уже не сохраняется связь с идеями плодородия, но зато ясна связь другая: духи здесь названы умершими. Иногда это жертво-

---

[99] Зеленин Д. К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии.— Сб. МАЭ, 1929, т. VIII, с. 65.

[100] Фрэзер Д. Золотая ветвь, т. III. М., 1928, с. 35 (ссылка неверна.— *ред.*).

[101] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Гл. «Эволюция религиозных верований», с. 357.

[102] Krickeberg W. Märchen der Azteken... S. 73.

[103] Gutmann B. Opferstätten der Wadschagga.— ARw, 1909, Bd. XII, S. 94.

приношение мотивируется просто опасностью со стороны водяных животных, которых надо умилостивить. Фрэзер сообщает, что однажды, когда обитателям одного из островов восточной Индии угрожала опасность со стороны стада крокодилов, они приписали это бедствие страсти крокодильего царя к одной молодой девушке. Они заставили поэтому отца этой девушки обрядить ее невестой и бросить в объятия крокодила-поклонника[104]. В последнем случае чисто эротическая мотивировка заслонила более древнюю культовую мотивировку, связь с урожаем выпала.

Подобную же замену мотивировок мы имеем и в греческих мифах, например в мифе о Персее и Андромеде. Здесь Персей попадает в Эфиопию и застает у взморья Андромеду, прикованную к скале. За что же она прикована? Ее мать некогда хвастала своей красотой перед нереидами и этим возбудила их ревность. Морской бог послал страшное наводнение и всепожирающую акулу. Оракул обещал избавление, если дочь царя будет выдана этой ужасной рыбе на съедение. В мифе о Геракле герой точно так же в своих странствиях наталкивается на Троянском побережье на девушку, привязанную у взморья к скале. Это — Гесиона, дочь Лаомедонта. Ее отец некогда обманул Посейдона. Посейдон выстроил троянские стены, но обещанной награды не получил. За это Посейдон наслал морское чудовище, которое опустошало Троянскую область, пока отчаявшийся Лаомедонт не отдал ему своей собственной дочери. Геракл выдерживает бой с чудовищем и освобождает Гесиону.

В сказании о Минотавре сохранилась дань, возложенная на побежденное племя для жертв в виде людей; через каждые 7 лет Минотавру посылались из Греции 9 юношей и 9 девушек, которых он пожирал в своем лабиринте. Однако в цикле о Минотавре имеется указание, что страна была поражена засухой и эпидемиями, посланными богами.

Все эти случаи вплотную подводят нас к сказке. Вряд ли требуется особо развивать или доказывать тезис, что сказка восходит к описанному здесь обряду. Самый процесс также очевиден. Из мифов выветриваются имена богов, изменяются мотивировки (мотивировки уже изменены, как мы видим, и в мифах сравнительно с обрядами), изменился стиль повествования, и миф переродился в сказку.

Если мы сравним мотив похищения с соответствующими мифами (похищение Зевсом Европы и др.), с одной стороны, мотив поборов с соответствующими мифами, с другой, то мифы о похищении менее архаичны, чем сказка: похититель-животное здесь преобразован в бога-животное, а миф типа Персея и Андромеды древнее сказки. Отсюда видно, что отно-

---

[104] Фрэзер Д. Золотая ветвь, с. 144.

шение между мифом и сказкой не всегда одинаково, и вопрос этот не может быть решен суммарно, как это делают Вундт, Панцер и другие.

Религиозные представления могут дать религиозный миф, и из него может развиться уже лишенная религиозной окраски сказка.

Очень ясно и коротко выражает эту мысль И. М. Тронский в своей работе «Античный миф и современная сказка», посвященной главным образом Полифему: «Миф, потерявший социальную значимость, становится сказкой»[105]. И действительно, миф о Персее и Андромеде в точности соответствует русским сказкам.

В более подробное обсуждение этого вопроса здесь можно не входить, так как это вопрос общий, и на примере одного мотива он не решается. Но, выдвигая положение о связи сказки с мифом, следует отметить, что миф не есть источник (causa efficiens) сказки.

Сказка может происходить и от религии непосредственно, минуя миф.

Так, в греческом мифе нет похищения девушки драконом. Это представление могло жить в народе не засвидетельствованным в греческой литературе, через которую мы знаем миф. Оно могло и не попасть в литературу. Наоборот, выдача девушки морскому чудовищу сохранилась, так как это — аграрное сказание, а Греция — страна аграрная, и соответствующие обряды могли производиться и там в более древние времена, не отраженные в литературе.

Ясно, однако, одно — сказка и миф на один сюжет не могут сосуществовать одновременно. В Греции еще не могло быть сказки о Персее и Андромеде, мог быть только миф, а сказка могла появиться в античности позже. Но зародыши могли быть, и могли быть именно в так называемых народных низах.

VI. Змей и царство мертвых

29. *Змей-страж.* Уже выше, когда мы рассматривали обряды посвящения, мы видели, как тесно эти обряды связаны с представлением о пребывании в царстве мертвых. Посвящаемый переживает смерть и, наоборот, смерть есть своего рода посвящение. Этим объясняется, что позднее, когда посвящение уже давно забыто, нисхождение в царство смерти, катабазис, есть условие героизации.

Этим же объясняется, что в представлениях о смерти поглотитель играет такую большую роль.

---

[105] Тронский И. М. Античный миф и современная сказка.— В кн.: С. Ф. Ольденбургу: К пятидесятилетию науч.-обществ. деятельности. 1882—1932. Л., 1934, с. 534.

Водяной змей мыслился сидящим в прудах и водоемах, в реках, морях и на земле. Но эти водоемы одновременно служат входом в иное царство. Дорога в иное царство лежит через пасть змея и через воду — как сквозь воду, так, позднее — и по воде. Это приводит нас к сторожевой роли змея. Сторожевая роль водяного змея ясна. Сидя у воды или в воде, он сторожит ее. Но и горный змей связан, собственно, не с высотами, а с пещерами, потому что наряду с водоемами именно пещеры считались входом в иное царство. Поэтому змей живет в берлогах.

Мы можем наблюдать, как змей, которого мыслили себе в воде и на земле, начинает переноситься в более или менее фантастическую даль. Это перенесение связано с появлением пространственных представлений, с появлением представлений о пути умершего. Обитая первоначально в определенных прудах и озерах (так что мимо них даже боялись проходить), змей теперь от начала пути умершего переносится к концу этого пути. Перенесение это может быть двоякое: или он мысленно передвигается вниз в землю, т. е. становится существом хтоническим, или он, наоборот, переносится в небесную высь и становится существом небесным, солнечным и огненным. Хтоническая природа змея древнее, но и то и другое происходит сравнительно поздно. В общих чертах можно установить этапы поглотителя, стоящего на месте в лесу (у народов, живущих замкнуто и изолированно), поглотителя, переплывающего большие пространства (у народов, достигших более высокой ступени культуры, знающих передвижение и не живущих исключительно лесной охотой), поглотителя, находящегося под землей (примитивное земледелие), и поглотителя, находящегося на небе (развитое земледелие, государственность).

Мы рассмотрим сперва хтонического змея, а затем змея солнечного. В обоих случаях развивается та линия, которая намечалась уже раньше,— линия враждебного отношения к змею, причем, как покажет нам анализ хтонического Кербера, хтонический змей в какой-то степени еще нужен и полезен. Небесный змей всегда уже только враг. Хтонический змей связан с царством мертвых. Небесный змей в Индии с ним не связан, он — приподнятый на небо водяной змей. В Египте на небо, по-видимому, вознесен змей хтонический. Его встречает умерший. Сказка дает отражение всех этапов развития змея.

Быть проглоченным было первым условием приобщения к иному царству. Но то, что некогда способствовало этому, превращается в свою противоположность, в препятствие, которое нужно одолеть для того, чтобы попасть в это царство. Поглощения уже не происходит, оно только угрожает. Это — последний этап развития этого представления, и этот этап также отражен сказкой.

30. *Кербер.* Не случайно, что материалы по хтоническому змею у народов, не достигших государственности, чрезвычайно скудны. У них его еще нет. У них преобладает змей водяной, но перенесенный в фантастическую даль. У такого народа, как ваджагга, мы имеем ясную форму перехода от водяного змея к хтоническому[106].

Но, как указано, это представление о подземном хранителе царства мертвых приобретает настоящее развитие только у земледельческих народов. Типичным представителем такого охранителя является Кербер, и на нем надо остановиться, так как фигура Кербера объясняет сторожевую роль и сказочного змея.

Представление, что водоем, река, пруд, озеро — вход в царство мертвых, держится в Греции еще очень прочно. «Входом в потусторонний мир прежде всего является океан»,— говорит Ганшиниец[107], и далее: «Текущие воды, теряющиеся, например, в болотах или выходящие из земли, слыли за вход в подземный мир, равно как штольни рудников»[108]. Существа, обитающие в этих водах, имели вид драконов или быков. Таким, например, был Ахелой, сватавшийся за Деяниру и убитый Гераклом. К этой же категории относится и Кербер.

Свою старую водяную природу Кербер обнаруживает в том, что он сидит у устья Ахеронта, где его находит Геракл. Здесь перенесение змея к другому, конечному, пункту воды особенно ясно. Змей в доклассовом обществе сидит у источника вод, т. е. у начала реки, тогда как Кербер, сидящий у конца реки, подтверждает предположение о перенесении дракона от выхода из земли к входу в преисподнюю. Он и по наружности и функционально близок к змею нашей сказки. У него три собачьих головы, из пасти которых капает ядовитая слюна, у него змеиный хвост, на хвосте у него голова, и хвостом он жалит.

Такая двухголовость или двухсторонность голов — очень древняя черта. Она типична для Америки. Там змей почти всегда имеет по голове на обоих концах тела. Это представление основано на том, что хвост змеи испытывается или воспринимается как жало, и есть иное явление, чем многоголовость. Кербер объединяет в одной фигуре оба вида.

Когда Геракл по поручению Евристея приводит Кербера наверх, тот его жалит хвостом. Волосы на спине и на голове Кербера состоят из змей. Как устанавливает Кюстер, он преж-

---

[106] Gutmann B. Opferstätten der Wadschagga.— ARw, 1909, Bd. XII, S. 83—100.

[107] См.: Katabasis.— In: Roscher W. H. Ausführliches Lexikon... Sp. 2379.

[108] Ibid., Sp. 2377.

де назывался просто драконом[109]. По Гесиоду, он приветливо виляет хвостом пришельцам, но никого не выпускает обратно[110]. Эней же не может попасть в Тартар, так как он его не пускает. Чтобы умиротворить его, Эней бросает ему волшебную медовую лепешку, от которой Кербер засыпает (Энеида, VI, 419)[111]. Это бросание в пасть охранителя каких-либо предметов есть субститут вхождения в пасть самого героя. Мне кажется, что из этих показаний довольно ясно вытекает, что Кербер пропускает, приветливо виляя, умерших, но бросается на живых, что видно по Энеиде. Таким образом старая роль змея, как пособника прохода, не вполне забыта, а сторожевая его роль еще не вполне выработалась, Кербер отличается от сказочного змея своими собачьими головами. Эти собачьи головы — греческое привнесение в связи со сторожевой ролью его. Филологи-классики будут возражать, что бросание Керберу лепешки — чисто греческое явление и не может быть истолковано, как субститут поглощения. Однако и в сказке герой бросает змеихе, стремящейся его проглотить, конфет, пуд соли и т. д.

Такое понимание Кербера в свете сравнительных материалов отличается от того, какое дает Дитерих в своей «Некия» (Nekyia). Дитерих считает Кербера персонификацией земли, поглощающей трупы при захоронении. При этом он ссылается на то, что Кербер жрет падаль. Для Дитериха он «земная глубина, открытая пасть которой поглощает умерших, пожирает, т. е. заставляет тлеть плоть и оставляет только кости». Для нас же пожирание падали есть рационализованная ступень пожирания — смерти.

Все эти материалы в достаточной степени объясняют змея как охранителя входа в тридесятое царство.

Эти греческие материалы очень интересны. Они дают дальнейшую ступень превращения водяного змея в хтонического и доброго в злого. Пожирания уже не происходит, оно только угрожает. Не всегда происходит и бой. Геракл его побеждает, но оставляет в живых. Кербер, при всех его отвратительных чертах, все еще испытывается как существо, необходимое людям. Он страж Аида.

31. *Перенесение змея на небо.* Как указывалось, змей переносится не только в земную глубь, но и на небо. Установить совершенно точно, когда именно, на какой стадии общественного развития происходит это перенесение поглотителя и водяного змея на небо, не представляется возможным.

---

[109] Küster E. Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion, S. 90.

[110] Гесиод. Подстрочный перевод поэм с греческого/Вступ., пер. и примеч. Г. Властова. СПб., 1885, с. 218.

[111] Вергилий. Энеида/Пер. В. Брюсова и С. Соловьева. М.; Л., 1933, с. 169.

Народы, знающие солнечного змея, всегда культурнее народов, не знающих его. Этого представления о небесном змее еще нет, например на австралийском материке. В зародышевом состоянии оно имеется на океанийских островах, есть оно в Африке, т. е. у народов, знающих примитивное земледелие. В очень полной форме мы найдем его у якутов, т. е. у народа, знающего скотоводство. Оно развито в ведической Индии, но самые яркие формы его дает Египет.

Это перенесение имело ряд последствий. Во-первых, меняется объект поглощения. Змей поглощает уже не людей, он поглощает солнце, и он убивается как поглотитель солнца. С другой стороны, он иногда сам представляется солнцем.

Второе последствие — из управителя земных вод он превращается в управителя вод небесных. Он представляется тучей, задерживающей воду, дождь. Убиение змея вызывает дождь.

Третье последствие: там, где особенно развиты представления о солнечной стране мертвых, где в жизни народа они играют большую роль, змей превращается в существо, охраняющее небесное обиталище мертвых. Типичный случай дает Египет.

И, наконец, четвертое последствие этого перенесения: все, окружающее змея, и сам он принимают огненную природу и окраску. Река становится границей царства живых и мертвых и вместе с тем она становится рекой огненной. Огненным становится и озеро, огненным становится и сам змей.

Как на пример зародышевого состояния мифа о змее — поглотителе солнца мы можем указать на распространенное на островах Палау поверье о том, что дом солнца находится на западе над морем, и на том месте росло дерево денжес, которое на берегах этой страны образует густые леса. Когда солнце вечером приближалось к дереву, оно сбрасывало произрастающие на дереве плоды и бросало их в море; акулы, охраняющие вход в эту солнечную страну, жадно набрасывались на эти плоды и не замечали, как солнце окуналось, чтобы достигнуть своего дома. Здесь мы имеем начатки того представления, которое позднее развилось у земледельческих народов, что змей есть поглотитель солнца. Представители солярной мифологии считают это представление очень древним, первобытным. Это неверно. У охотников солнце играет минимальную роль.

Такое же представление имеется в мифе о Мауи. Здесь Мауи отправляется туда, где встречаются небо и земля. Там зияет ужасная пасть прародительницы Хине-нуи-те-по. Мауи хочет ее убить. Своих спутников, птиц, он предупреждает, чтобы, в то время как он будет влезать в ее пасть, они не смеялись. Если они будут смеяться, он умрет; если они не будут смеяться, погибнет она. Маленькая птичка Тивакавака сме-

ется, чудовище просыпается, и Мауи гибнет. Если бы ему удалось убить ее, то люди не умирали бы[112].

Запрет смеха мы разбираем в другом месте[113]. Здесь же мы хотели бы выделить элементы: перенесение зияющей пасти с земли на горизонт, связь ее с представлением о смерти. Этот случай — поздний по отношению к змеям, живущим в водоемах и проглатывающим прохожих, и ранний, зародышевый, по отношению к египетскому змею, угрожающему пожрать умершего на его пути к солнцу — Ра. Этот переходный характер мифа соответствует переходному характеру народа от охоты к земледелию.

Представление о змее как поглотителе солнца ясно развито в ведической Индии. Здесь змей, следовательно, играет двойную роль. С одной стороны, он земное существо и задерживает течение рек, о чем говорилось выше, и это более древняя форма его. С другой стороны, он, как небесное существо, задерживает дождь, но он же задерживает и солнечное сияние, проглатывая солнце.

Ригведа I—32, 4 — «Когда ты, Индра, убил первородного змея и уничтожил колдовство злых колдунов, тогда, открывая солнце, небо, зарю, ты не имел врагов».

I—52, 4 — «После того, как ты силою духа в союзе с белыми конями убил Вритру, о Индра, тогда держал ты солнце на небе, чтобы все его видели».

II—19, 3 — «Этот могущественный Индра вздыбил волнующиеся воды, он пригнал море, змееборец, он сделал солнце видимым»[114].

В этих случаях говорится не столько о змее, сколько об Индре, убившем змея и тем освободившем солнце и показывающем его человечеству. Сама природа змея здесь отодвинута на задний план, на передний план выдвинут победивший этого змея бог.

Здесь интересна деталь, что Индра убивает змея уже при помощи коня. Индия — классическая страна коневодства и, возможно, родина искусства приручения лошадей. Природа змея, как поглотителя солнца, здесь совершенно ясна.

Совершенно таким же, правда, редко, он представляется в сказке. «В том царстве, где жив Иван, не было дня, а все ночь: ета зрабив змей» (Аф. 135). «Убили таго змея, взяли змееву галаву и, пришовши к яго хате, яны разламили галаву — и став белый свет по всяму царству» (там же). Представление, что убиение змея влечет за собой дождь («убив

---

[112] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker, S. 183.

[113] Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре.— Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1939, № 46, сер. филол. наук, вып. 3, с. 151—176.

[114] См. также: Огибенин Б. Л. Структура мифологических текстов «Ригведы». М., 1968; Елизаренкова Т. Я. Мифология Ригведы.— В кн.: Ригведа. М., 1972 (*ред.*).

змея, он, т. е. Индра, ниспосылает с неба животворящую воду»), сказкой не отражено.

Происшедшая со змеем перемена вполне объяснима. Если технически беспомощному охотнику прежде всего нужна была власть над волей животного, то скотоводу, управляющему животными по своей воле, такое стремление совершенно чуждо. Ему нужны солнце, дождь и реки, и Ригведа дает отражение этих интересов.

Эти соображения показывают, как ошибались мифологи, считая ведическую религию древнейшей формой религии. Ведическая Индия — классовое государство, и ее религия поздняя, жреческая, отражающая, однако, народные представления, развившиеся из более ранних и древних представлений.

32. *Сторожевая роль небесного змея; якуты.* В Индии совершенно утеряна сторожевая роль змея. Здесь он только водяное существо.

Чтобы проследить эту сторожевую роль небесного змея, мы обратимся к народу, стадиально более раннему, чем Индия, и давшему очень яркий образ этого небесного охранителя границ, а именно к якутам. Это скотоводческий народ, разводящий крупный рогатый скот и лошадей. Но здесь еще нет широко развитого жреческого сословия, здесь нет письменности, и жреческая мудрость, выдвигающая на первый план богов, здесь еще не заслонила змея.

У якутов фигура змея очень ясна и чрезвычайно богата и интересна. Представление облечено не в форму гимнов, а в форму рассказов — мифов, весьма близких по форме к сказке. В якутских мифах ярко противопоставлены два царства, и змей царит в царстве, отделенном от царства людей рекой. «Долго ли, коротко ли он скакал, с пылью взъехал вдруг на высокую почтенную гору. Когда доехал на место, где сходятся небо и земля, где предел святой (т. е. человеческой) земли и дьявольской, на той стороне за полтора переезда идет с шумом смертный огонь, взвиваясь со свистом; за 15 верст ползут земляные гады, разные черви, совершенно одолевшие землю» [115].

Этот случай интересен тем, что здесь змеи, гады попадаются не просто на небе, а там, «где предел святой земли», т. е. здесь мы имеем перенесение змея в верхнее царство мертвых.

В Индии мы не видим ни небесной реки, ни огненного озера. У якутов оно есть. Здесь можно наблюдать, как озеро, некогда обиталище змея в полной конкретности, настолько, что боялись ходить мимо озера, где обитал змей, с перенесением на небо принимает окраску солнца. «Летавши довольно долгое время, перелетел он (герой) огненное горящее море, лег спустившись, на гнездо Ексюкю, бывшее на ледяном холму. Когда лежал он тут, немного спустя, прямо с южной стороны шумно

[115] Худяков И. А. Верхоянский сборник. Якутск, 1890, с. 180.

летит затемняющий, шумящий Ексюкю, держа в когтях что-то»[116].

Этот змей имеет связь с мертвыми: «Когда он так жил-поживал, в одно утро светающее его небо своевременно не рассветало, солнце его в свое время не взошло. Когда он, испугавшись, ужаснувшись этого, сидел задумавшись, вдруг напал на землю жестокий вихрь с нечистой силой величиною с черных годовалых теленков. Взвил всю сухую землю, как волосы, завертел подобно крылу; пошел дождь со снегом, поднялась метель, стали сверкать красно-пламенные огни, вот какая беда сделалась. Потом взлезло наверх, на небо, черное большое облако, как бы с руками и ногами. Ну, потом в одну ночь, в самую глухую полночь, как будто облака оборвались или небо треснуло; пришел такой величайший шум, как будто его трехсоставный потолок раздвинуло на обе стороны и как будто что-то наибольшее всякого стука хлопнуло на его пол». (Следует подробное описание чудовища с железными волосами, вздутыми глазами, с бубнами и палкой.) «Вот я пришел тебя известь. Хочешь — уведу, и не хочешь — уведу. Зовет тебя моя тетка, дочь господина солнца, Кегяльлик (плавно кружащаяся) шаманка... Взлети на свою посмертную лошадь, оденься в свои похоронные одежды, покушай твоей посмертной пищи... Ну, поедем». Герой ругает его — «мелкий червяк облака летающего», ударяет его, и показывается солнце, небо рассветает. Одновременно появляется река «и сделалась вместо поля широкая текучая вода»[117].

Этот случай с редкой полнотой показывает нам в образе одного змея и небесного змея, поглотителя солнца, и земного, держателя рек и похитителя, уносящего человека в царство мертвых.

Однако змей как охранитель солнечного царства мертвых здесь еще мало развит. Полного развития достигает змей в солнечном царстве мертвых только при развитии земледелия, при умении наблюдать солнце, при зависимости от солнца и его сезонного возвращения и урожая. Этих условий нет ни в ведической Индии, ни у якутов или африканских скотоводов. Они есть в древнем Египте, и древний Египет действительно дает нам, может быть, наиболее полную форму змея, за исключением змея, дающего дождь, так как урожай в Египте зависит не от дождя, а от ежегодного сезонного разлива Нила.

В египетской религии нет также змея — охранителя вод, озеро — уже исключительно огненное. Есть только змей — враг солнца и охранитель царства мертвых, характерная концепция развитого земледельческого народа. Наоборот, в «Ригведе» змей исключительно водяное (земное и небесное) существо,

---

116 Там же, с. 227.
117 Там же, с. 39 и сл.

и царства мертвых в ней нет. В ней нет пути и движения. Веды — создание скотоводческого народа. По Людвигу, слово «зерно» в «Ригведе» вообще не встречается. Поэтому и не могло быть религии солнца, наблюдения над его ходом и неизменностью его возвращения.

Хотя египетские представления не отличаются ни последовательностью, ни единообразием, но все же можно сказать, что египтяне представляли себе солнце нисходящим в ладье в царство мертвых. Умерший сам становился солнцем. Поэтому пожиратель солнца (пожирание всегда только угрожает, но никогда не осуществляется) есть одновременно пожиратель умершего, пришедшего в царство мертвых. Это пожирание также никогда не происходит и только угрожает, потому что пришелец силой магического вооружения повергает змея Апопа и уничтожает его, после чего он вступает в обетованное царство.

33. *Змей в Египте.* Из всех разновидностей змееборства (у первобытных, в Ригведе, в античности, в Египте, в Китае) русская сказка наиболее тесное сходство по существу и по деталям имеет с египетским змеeборством (кроме фигуры коня), описанным в «Книге мертвых». Это не значит, что Египет есть родина русской сказки и что из Египта этот мотив перешел в Европу. Это означает совсем другое, а именно, что сказка отражает эту позднюю, земледельческую, концепцию мифа. Это есть та стадия, после которой, с одной стороны, начинается разложение на множественность и разнообразие, разложение на множественность локальных культов (каковые мы имеем, например, в Греции с ее Гидрой, Горгоной, Медузой, Пифоном, Лернейским змеем, Ладоном, Кербером и многие др.). Типичность уступает место индивидуализации, с другой стороны, происходит окаменение, вернее — окостенение, создается тот веками незыблемый костяк, который обрастает живой плотью совершенно иного образования — живой плотью сказки. Ввиду этого на египетских материалах надо остановиться несколько подробнее.

Главным змееборцем «Книги мертвых» является бог солнца Ра. Ежедневно на своем пути он встречает Апопа и его повергает. Самый бой никогда не описывается, зато подробно воспеваются победа над змеем и уничтожение его. В 39-й главе «Книги мертвых» мы читаем: «Он (Ра) пронзил твою голову, он насквозь разрезал твое лицо, он разделил твою голову по двум сторонам дороги, она распростерта на его земле; твои кости разбиты на куски, твои члены отрублены от тебя».

Еще подробнее победа описана в космогоническом тексте, обычно называемом «Книгой повержения Апопа». После описания сотворения мира и создания богов говорится:[118]

---

[118] Gressmann H. Altorientalische Texte... S. 101.

Я послал их (т. е. богов),
Возникших из моих членов,
Чтобы повергнуть злого врага.
Он, Апоп, падает в огонь,
Нож торчит в его голове,
Его ухо отрезано,
Его имени нет больше на этой земле.
Я приказал нанести ему раны (?)
Я сжег его кости,
Я ежедневно уничтожал его душу,
. . . . (лакуна)
Я отрезал члены от костей его.
Я . . . . его ноги,
Я разрубил его руки,
Я замкнул его рот и его губы,
Я раздробил его зубы,
Я вырезал язык из его пасти,
Я отнял у него речь,
Я ослепил его глаза,
Я отнял от него слух,
Я удалил сердце с его места,
Его имени нет больше.

Этот папирус давался в руки умершему, так как он защищал его самого от Апопа и других змей на его пути. В «Книге мертвых» «я» — иногда не только Ра, но и Озирис, отождествлявшийся с умершим.

Гл. XVII. «О, Ра... освободи писца Nebseni (т. е. умершего), победитель, от богов, лицо которых подобно лицу собаки, брови которых подобны бровям человека; они питаются мертвецами, они сторожат у излучины огненного озера и разрывают тела мертвых и проглатывают сердца, а изрыгают отбросы, сами оставаясь невидимыми».

Здесь мы имеем огненное озеро, проглатывание и извергание. Все это ожидает умершего, если он не будет подкован магическим знанием, которое и предоставляется ему «Книгой мертвых». Здесь же мы видим начало материализации представлений о проглатывании. Собаки-змеи здесь, подобно Керберу, питаются падалью. В «Книге повержения Апопа» упомянуто также вырезывание языка. Но здесь оно не служит способом опознавания героя, а упоминается наряду с вырезыванием глаз и сердца, т. е. органов, которые (в Египте — особенно глаз) считались носителями души. Пока не будут вырезаны язык и глаза, змей не может считаться убитым. Вот почему и злая мачеха, посылая на смерть падчерицу, требует в доказательство смерти глаза и язык убитой. Из доказательства смерти в сказке язык превратился в доказательство подвига.

Приведем еще несколько выдержек из «Книги мертвых». «Твой враг, змея, предан огню — враг-змей Селау упал плашмя; его руки связаны цепями, Ра отрубил ему ноги» («Книга мертвых», гл. 5). «Согласно желанию моего сердца я миновал огненный пруд и подавил огонь» (гл. 22). Особым интересом

отличается глава 108-я: «Есть змея на вершине той горы, и ее мера — 30 локтей в длину. Первые восемь локтей ее длины покрыты кремнем и блестящими металлическими накладками. Осирис-Ну, торжествующий, знает имя этой змеи, которая живет на своем холме. „Обитатель в своем огне" — ее имя. Теперь, после того, как Ра остановился, он направил свой взор на него, и происходит остановка ладьи Ра, и сильный сон находит на того, кто в ладье, и он проглатывает семь локтей великой воды. Этим он заставляет Сути отступить, имея в себе гарпун из железа, и этим он вынужден изрыгнуть все, что он съел, и этим Сет поставлен на место воздержания».

Это место для фольклориста интересно главным образом упоминанием сна. Нигде в вышеприведенных материалах мы этой детали не имели. В сказке сон, ниспадающий на героя перед сражением, есть наваждение, искушение, которому герой никогда не поддается. При встрече с ягой герой также не должен засыпать. Но здесь сон имеет совсем другое, обратное, значение. Сон есть условие победы. Как уже указывалось выше, если герой до боя беседует с царевной, то он ложится к ней на колени. Он до боя спит, причем для такого сна даже выработался особый эпитет. Это — «богатырский сон». Царевна его будит, но разбудить героя в подобных случаях бывает очень трудно.

Что касается проглатывания и изрыгания, то египтолог может дать более подробную разработку этого мотива в Египте, для фольклориста это некоторый остаток более древней и первобытной формации мифа.

Все эти детали образа змея и его убиения (огненность, огненное озеро, попытка поглотить пришельца, тщательное уничтожение всех его частей, деталь с вырезыванием языков, деталь с засыпанием) — все эти черты заставляют нас предположить, что сказочный змей попал в сказку в преломлении именно тех представлений, в которых он имеется в развитых земледельческих государствах, а именно как страж царства мертвых, как «едок мертвых». Это — последняя ступень странствия, после чего умерший достигает вечного блаженства.

34. *Психостасия.* Пожирание здесь превратилось в нечто ужасное и отвратительное. Но это не все. Оно превратилось в наказание, т. е. всему мотиву придан моральный оттенок. Пожиранию (если оно происходило, но обычно оно избегалось) предшествовал суд, и эта деталь также сохранена сказкой. «Те, кто были осуждены на судилище, непосредственно отдавались на растерзание Пожирателю Мертвых и переставали существовать»,— говорит Бадж [119]. Казалось бы, что между боем с чудовищем и судом, предшествовавшим пожиранию, есть противоречие. Но такие противоречия мало останавливают египет-

---

[119] Budge E. A. W. The book of the dead, vol. I. London, 1922, p. 21.

ское мышление. Суд и судилище есть новое явление: по Морэ, оно встречается, начиная с VI династии[120], бой — более древнее, и эти два представления мирно сосуществуют. «Пожиратель мертвых» иногда описывается как гибридное существо, которое спереди есть крокодил, сзади — гиппопотам, в середине — лев. Часто также он изображается собакой. Суд состоял в том, что на весах взвешивали сердце новопреставленного. На одной чаше лежало сердце усопшего, т. е. его совесть, легкая или обремененная грехами. На другую ставили правду в виде статуэтки богини Маит или пера, иероглифа богини. Отсюда видно, что опускание чаши сердца означало смерть, поднимание чаши или равновесие означало оправдание.

Мы имеем одну-единственную русскую сказку, сохранившую взвешивание душ или психостасию. Это — «Ведьма и Солнцева сестра» (Аф. 93). Здесь у Ивана рождается сестра — ведьма, которая всех пожирает. Он бежит от нее к «Солнцевой сестре». «В то самое время подскакал Иван-царевич к теремам Солнцевой сестрицы и закричал: „Солнце! Солнце! Отвори оконце!" Солнцева сестрица отворила окно, и царевич вскочил в него вместе с конем. Ведьма стала просить, чтоб ей выдали брата головою; Солнцева сестра ее не послушала и не выдала. Тогда говорит ведьма: „Пусть Иван-царевич идет со мной на весы, кто кого перевесит. Если я перевешу — так я его съем, а если он перевесит — пусть меня убьет". Пошли; сперва сел на весы Иван-царевич, а потом и ведьма полезла: только ступила ногой, так Ивана-царевича вверх и подбросило, да с такой силой, что он прямо попал на небо, к Солнцевой сестре в терема; а ведьма-змея осталась на земле».

Здесь сохранено даже представление, что легкий вес дает победу, а тяжелый приводит к пожранью. Сохранено также, что царство, в которое попадает герой, есть царство солнца. Выветрилось только то, что все эти события происходят с умершим до его принятия в царство солнца.

35. *Связь змея с рождением.* При разборе сказки мы видели, что фигура змея каким-то образом предначально связана с героем, его рождением. Что между героем и змеем есть связь от рождения, это в русской сказке прямо не сказано, но сквозит в мотиве «супротивника». Змей еще никогда не видел героя, но каким-то образом не только знает о его существовании, но и знает, что он погибнет от его руки. В индийской сказке эта связь высказана яснее: «В преисподней родился царь змей Вайсинги, на небе родился царь Индра, а на земле царь Дхобичанд»[121].

Эта черта также должна быть объяснена, хотя объяснение

---

[120] Морэ А. Цари и боги Египта. М., 1914, с. 140.

[121] Минаев И. П. Индейские сказки. СПб., 1877, с. 126. (Сходно — с. 118).

ее и наталкивается на огромные трудности. Объяснение может быть дано только предположительно.

Что змей имеет связь со смертью, это из приведенных материалов вытекает достаточно полно. Но он имеет также какую-то связь и с рождением.

Рассмотрим несколько относящихся сюда случаев. В мифе о Мауи герой-бог рассказывает о своем рождении: «Я знаю, что я преждевременно родился на морском берегу. Ты (обращение к матери) завернула меня в прядь своих волос, которую нарочно для этой цели обрезала, и бросила меня в морскую пену. Там меня оплела морская трава длинными ростками, образовала меня и дала мне форму. Мягкие рыбы облегли меня, чтобы меня защитить. Мириады мух жужжали вокруг меня и откладывали свои яйца на меня. Стаи птиц собирались вокруг меня, чтобы клевать меня. Но в это мгновенье появился мой великий предок, и он увидел мух и птиц. Старик приблизился так скоро, как только мог, отделил обернувшихся вокруг меня рыб и нашел там человеческое существо» [122].

Этот миф совершенно явно относится к мифу о проглоченных и извергнутых. Отличие от рассмотренных выше случаев в том, что герой здесь не в желудке рыбы, а обложен рыбами. Кроме того, этот случай отличается тем, что герой, выходя из рыбы, рождается. Этот случай показывает, что обложенность змеями, рыбами и пр. есть позднейшая форма пребывания в рыбе.

Такое сопоставление и объяснение кажется более вероятным, чем объяснение Кюстера, Харузина и других, что змей здесь — тотемное животное, укус которого не вредит. К детям прикладывали змеев: «Если они их не трогали или жалили, но не смертельно, то дети этим самым выказывали себя подлинными» [123].

Змея здесь представляет материальное начало, чрево. Не забудем, что при обряде выход из чрева змеи представлялся вторым рождением, собственно рождением героя. Мы уже видели, как впоследствии это заменяется положением в ларец и спуском на воду. Таким образом, и эти представления, связанные с рождением от змея, восходят туда же, куда восходит весь комплекс змееборства. Ступени развития схематически могут быть зафиксированы следующим образом: рожденный от змея (т. е. прошедший сквозь него) есть герой. Дальнейший этап: герой убивает змея. Их историческое соединение дает: рожденный от змея убивает змея.

Но змея может фигурировать и как отец, как предок, и это представление, конечно, позднее. В этом случае змей становится символом фалла. Он представляет собой отцовское начало,

---

[122] Frobenius L. Das Zeitalter des Sonnengottes, S. 67.
[123] Ibid., «Verwandtschaftsprobe», S. 101.

а через некоторое время он становится предком. Это представление, как кажется, было особенно развито в Африке, во всяком случае, в Африке собрано много материалов. У народов, говорящих на языке уво, думают, что если змея приближается к женщине, то это значит, что она зачала. Бездетные матери вымаливают себе детей у змеев и т. д. Если беременной женщине снится змея или водяной дух, она думает, что дитя будет воплощением водяного духа. «Предполагают, что они обладают природой змеи и рассматриваются как воплощение духа воды»[124]. Здесь уже ясно сказывается представление, что рожденный от змеи имеет силу и природу змея.

Таким предком-змеем в античности был Кекропс. Он изображался получеловеком, полузмеей или драконом, но, как устанавливает Кюстер, в народной вере он имел чистый змеиный вид.

Кадм, основатель Фив, и Гармония, его супруга, к концу жизни превратились в змей-драконов. По некоторым источникам Гармония была дочерью того самого змея, которого убил Кекропс[125].

Но если рожденный от змеи сам есть змей или превращается в него и если этот рожденный от змея убивает змея, то не здесь ли кроется разгадка «супротивника»? Не потому ли герой убивает змея, что он исторически — сам змей или сам — рожденный от змея, т. е. вышел из змея? Ведь почему-то в египетском мифе-сказке остров, на котором обитает змей, называется островом двойника. Не двойника ли боится и наш сказочный змей?

Чтобы ответить на эти вопросы, мы рассмотрим случаи гибели змея от змея.

36. *Гибель змея от змея.* Уже выше мы видели случай, когда змей побеждается тем, что в пасть змея входит девушка, имеющая пояс из змея. Этот пояс в чреве оживает и убивает змея. Но, разумеется, явные, очевидные случаи гибели змея от змея могут быть только поздними, когда змей-пожиратель вполне превратился в страшное существо, но еще не забыт змей, дающий силу и могущество. Такие материалы дает Египет.

32-я глава «Книги мертвых» называется «Глава отражения крокодила, который является, чтобы унести магические слова из преисподней». Я привожу только наиболее интересующие сказковеда места.

«Отступи, о крокодил, живущий на западе, потому что змей — Ваан в моем желудке, он предаст тебя мне. Пусть твое пламя не будет против меня.

Мое лицо открыто, мое сердце на своем месте, и корона со

---

[124] Hambly W. D. Serpent worship in Africa, p. 23.
[125] Frazer J. G. The dying god. London, 1912, p. 105.

змеей на мне день за днем. Я — Ра, являющийся своим собственным защитником, и ничто никогда не повергнет меня на землю».

Что же служит защитой от змея?

С одной стороны, умерший предупреждает змея, что у него в желудке есть змей Ваан (Waan). С другой стороны, у него корона со змеей, и это служит защитой. Другими словами, змей погибает от своего собственного вида. Это представление в Египте и, по-видимому не только в Египте, было очень распространено. Вспомним, что и в Библии Моисей, в ограждение израильтян от змеев, приказывает поставить медного змея (IV кн, Моисея, 21, 8). Таким образом оказывается, что змей есть защитник от змея. Изображение змеи находилось на короне фараона. «Священная змея, охраняющая солнце, стоит и на челе его земного подобия — фараона, сожигая пламенем его врагов»[126]. По установлению Тураева, еще в архаическую эпоху Египта «развивались и те поэтические представления о природе, из которых вышло все богатство мифологии. Солнце — как око бога, тучи, туманы и грозы, ночной мрак — как его враги; оно удаляется, когда небо омрачено, на чужбину, возвращаясь, когда бог света прогонит их; оно само превращается в огнедышащую змею на челе бога и прогоняет их». «Их» в данном случае у Тураева означает мрак, туман и грозу как врагов солнца. Но мы уже знаем, что главный враг солнца — Апоп, и он-то и поражается при помощи другого змея. Здесь можно прийти к выводу, что должны быть случаи, когда борются два змея. И, действительно, такой случай можно указать. В «Книге о том, что в ином мире» (с. 186 и сл.), довольно поздней как письменный памятник, но архаической по содержанию, подробно описывается путешествие ладьи Ра в загробном мире, по ту сторону земли, от захода и до восхода. Вся поездка его, как и вся книга, делится на 12 частей, соответственно 12 часам ночи. «В полночь путь поворачивает на восток и проходит мимо древних священных мест Осириса — Бусириса и Мендеса, мимо Осирисовых островов, „Полей Даров" и таинственного чертога с образом Осириса; здесь же мумии царей и блаженные покойники. Ра обращается к ним с приветствиями и призывает к совместной борьбе с змеем Апопом, который уже поглотил всю воду следующего часа, чтобы затруднить путь богу Ра, и заполнил своими изгибами 450 локтей. Сил одного Ра оказывается недостаточно для борьбы с ним — на помощь ему является змей Мехен, образуя своими изгибами род наоса вокруг него; Исида и другие богини своими заклинаниями связывают и уязвляют Апопа» (с. 188).

Тураев близок к тому, чтобы содержание этой книги счи-

---

[126] Тураев Б. А. Египетская литература. М., 1920, с. 41 (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы).

тать, как он говорит, «продуктом больного воображения египетских жрецов» (с. 190). Такое понимание антиисторично. В то время как вся «Книга мертвых» исполнена проклятиями по адресу Апопа, древнейшие представления о благом змее (из которых, как мы видели, и вышел весь круг представлений о змее) в народе могли не умирать, а продолжали существовать независимо от официальной религии двора и жрецов, и эти представления наслоились на представления о злом Апопе. Дряхлеющая жреческая премудрость здесь почерпнула из народных представлений, канонизировала их. Учение о благом змее позже стало вновь распространяться, и в секте офитов, возводившей змея в главное и единственное божество, дожило до VI века нашей эры.

Ранний благой змей-поглотитель и более поздний страшный змей-поглотитель встретились здесь лицом к лицу как враги. Главный змееборец Ра проходит сквозь змея. В уже упомянутой «Книге о том, что в ином мире» Ра живет в преисподней в своей ладье. «Канат барки превращается в змея, чтобы вынести ее на свет, а она сама проводится через тело змея в 1300 локтей — символ обновления. Ра выходит из пасти змея уже не „плотью", а в виде „скарабея"» (с. 188 и сл.).

Применимы ли, однако, все эти материалы к сказке? Можно ли сказать, что сказочный Иван потому убивает змея, что он прошел сквозь змея,что змей видит в нем своего двойника? Этого прямо, непосредственно ниоткуда не видно. Русская сказка не сохранила рождения от змея, поглощения змеем как блага. Она сохранила другую форму: рождение от рыбы. И, действительно, можно заметить, что именно рожденный от рыбы чаще всего есть змееборец. Насколько близко пребывание в рыбе к пребыванию в змее, мы уже видели выше. Таким образом, если и нет прямых указаний, то есть косвенные указания, подтверждающие наши наблюдения. Кроме того, можно указать один случай, когда в сказке змей может погибнуть только через самого себя. Обычная формула сводится к утверждению «я могу погибнуть только через Ивана». Здесь она сводится к утверждению «я могу погибнуть только через себя», тем самым подтверждая наши наблюдения. Такой случай мы имеем в псковской сказке (См. 111). Здесь герой гуляет по лесу и встречает 12-голового змея, 6 голов спят, а 6 не спят. «Змей подымался, и от зуб его уже не было спасенья. Он был и только сам себя мог умертвить, чужая ж сила сладить с ним никак не могла».

Это на первый взгляд весьма странное место находит свое объяснение в приведенных материалах: змей погибает через змея, в данном случае даже через самого себя. Этот змей кончает самоубийством. «Когти в грудь запустил и рванул так сильно, что разорвался пополам и с визгом на землю грянулся и здох» (См. 111). Таким образом и русская сказка знает

гибель змея от змея, причем в очень интересной и значительной форме: в форме гибели змея от него самого. Два змея — поражающий и пораженный — здесь слились в одно существо, так как змей настолько исключительный враг и супостат, что заставить самого змея выступить в героической роли убийцы змея, что есть еще в Египте, современная сказка уже не может. Но тогда ясно, почему змею известен враг и победитель: он рожден от него же, от змея, именно он, и только он, есть «супротивник» змея и поражает его насмерть.

37. *Заключение.* Наше рассмотрение пришло к концу. Нелегко сделать общее заключение. Змей — очень сложное и многообразное явление. Всякие попытки дать ему единое объяснение заранее обречены на неудачу, общее заключение же всегда сводит разнообразие к единству и тем самым искажает сущность явления.

Лучшее доказательство, лучший аргумент — это аргумент материалом. С этой стороны предстоит еще огромная работа. Сколько материалов таится еще в сборниках по так называемым бескультурным или первобытным народам. Изучение средиземноморских культур ведется уже поколениями. Изучение культур более ранних еще никем не начато, а именно здесь кроется разгадка, и эта работа также требует многих лет изучения [127].

Отсюда прежде всего вытекает методологическое заключение: явление должно изучаться в его движении. Фольклор должен изучаться не как нечто оторванное от экономики и социального строя, а как производное от них. В этом направлении здесь и была сделана попытка, и некоторые результаты получились. Теперь уже нельзя вместе с Фрэзером жаловаться, что изучение и результаты стоят на скользкой почве. Правда, для нас змей не солнце, не вегетативное существо, он вообще ничего не «означает», он историческое явление, менявшее свои функции и свои формы. Примененные методы позволили нам проследить его историческое развитие, начиная от обряда, где он прочно связан с социальными институтами родового строя и его экономическими интересами и где он предстал перед нами как поглотитель-благодетель.

Мы видели, как вовлечение в хозяйственную орбиту моря, движения, земли и солнца меняет и вид, и функции змея, как

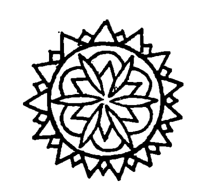
[127] В последнее время интерес к исследованию архаических культур, древнейших пластов мифологии и фольклора различных народов мира значительно возрос. См. библиографию по данному вопросу: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976, с. 383—386; Палеоазиатский мифологический эпос/Сост. Е. М. Мелетинский. М., 1979; Ранние формы искусства/Сост. С. Ю. Неклюдов. М., 1972; Путилов Б. Н. Миф — обряд — песня Новой Гвинеи. М., 1980 и многие другие библиографические указания в энциклопедии «Мифы народов мира», т. I. М., 1980; т. II. М., 1982 (*ред.*).

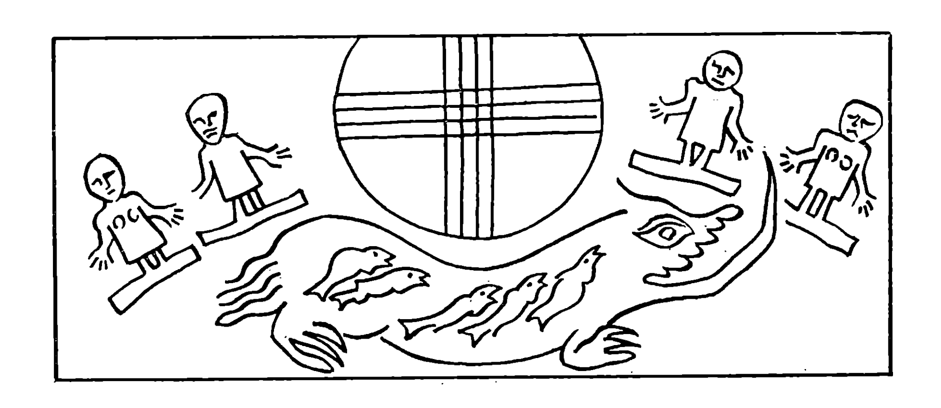
под влиянием этих факторов он становится существом водяным, подземным и небесным, как в государственных религиях Индии и Египта он повергается новыми богами, богами, управляющими стихиями, согласно с новыми интересами и требованиями человека новой культуры.

Мы видели также, как прочно держится его связь с представлениями о смерти, которые в Египте принимают такие пышные формы.

Сказка отражает все этапы этого развития, начиная от более древних, как приобретение через змея знания птичьего языка, так и переходных, как унесение в желудке рыбы в чужие края, так и поздние, как развитую форму богатырского боя с коня и при помощи меча.

Сохранила она и некоторые другие черты развития змея, как представление о судилище перед разинутой пастью поглотителя. Некоторые детали, как отрезание языков змея, она переосмыслила, но в целом сказка очень точно сохранила весь процесс превращения змея благодетеля в его противоположность: она вновь предстала перед нами как драгоценный источник, как драгоценное хранилище давно исчезнувших из нашего сознания явлений культуры.





Глава VIII

ЗА ТРИДЕВЯТЬ ЗЕМЕЛЬ

I. Тридесятое царство в сказке

1. *Локальность.* Царство, в которое попадает герой, отделено от отцовского дома непроходимым лесом, морем, огненной рекой с мостом, где притаился змей, или пропастью, куда герой проваливается или спускается. Это — «тридесятое» или «иное» или «небывалое» государство. В нем царит гордая и властная царевна, в нем обитает змей. Сюда герой приходит за похищенной красавицей, за диковинками, за молодильными яблоками и живущей и целющей водой, дающими вечную юность и здоровье.

О том, как в это царство попадают, мы уже говорили. Нам необходимо несколько осмотреться в нем. Мы сперва посмотрим, какую картину дает нам сказка. Только после этого мы раздвинем рамки и выйдем на более широкий простор.

Но как только мы начнем присматриваться к этому царству, мы сразу заметим, что никакого внешнего единства в картине тридесятого царства нет. Одну картину, оказывается, нарисовать невозможно. Нужно нарисовать несколько отдельных картин. Это прежде всего касается местопребывания этого царства.

Иногда это царство помещается *под землей:* «Долго ли, коротко ли, набрел Иван на подземный ход. Тем ходом спустился в глубокую пропасть и попал в подземное царство, где жил и царствовал шестиглавый змей. Увидал белокаменные палаты, вошел туда» (Аф. 237).

Но ничего специфически подземного там нет. Там обычно вовсе не темно, там такая же земля, как здесь. «Долго шли они подземным ходом, вдруг забрезжился свет — все светлей да светлее, и вышли они на широкое поле под ясное небо; на

том поле великолепный дворец выстроен, а во дворце живет отец красной девицы, царь той подземельной стороны» (Аф. 191).

С другой стороны, оно может лежать *на горе:* «Вдруг лодка поднялась по воздуху и мигом, словно стрела, из лука пущенная, привезла их к большой каменистой горе» (Аф. 138). Или: «Они сели, и царь-медведь принес их под такие крутые да высокие горы, что под самое небо уходят; всюду здесь пусто, никто не живет» (Аф. 201). Совершенно особый и очень интересный случай мы имеем в сказке «Хрустальная гора» (Аф. 162). Здесь говорится: «...и полетел в тридесятое государство, а того государства больше чем на половину втянуло в хрустальную гору».— «Ехали, ехали, приехали. Глядит — стеклянная гора» (З. П. 59). «Тут хрустальная гора» (З. В. 3).

Наконец, оно может находиться и *под водой:* «А Иван-царевич отправился в подводное царство; видит: и там свет такой же, как у нас: и там поля, и луга, и рощи зеленые, и солнышко греет» (Аф. 222). Иногда упоминаются города, провалившиеся в озеро, как в сказании о граде Китеже (Аф. 216, вариант 3).

Независимо от того, где это царство находится, в нем иногда имеются прекрасные луга. «Птица вылетела на луга зеленые, травы шелковые, цветы лазоревые, и пала наземь. Иван-царевич встал, идет по лугу, разминается» (Аф. 157). Заметим, однако, что как ни прекрасна природа в этом царстве, в ней никогда нет леса и никогда нет обработанных полей, где бы колосился хлеб.

Зато есть другое — есть *сады, деревья,* и эти деревья плодоносят. Большей частью сады помещаются на островах: «И увидел дурак, что они были на весьма прекрасном острове, на котором было премножество разных деревьев со всякими плодами» (Аф. 165). «Взошли на тот остров; на том острове преотличные плоды, растения, цветы» (Худ. 41). Сады почти всегда имеются в сказке о молодильных яблоках.

До сих пор мы не видели в тридесятом царстве ни одной постройки. Эта пустынность иногда подчеркивается. «Приехали к такой горе: ни взойти, ни взъехать на эту гору; ни строенья, ничего нету, только одна гора» (Худ. 82). Однако в тридесятом царстве все же есть *постройки,* и это всегда дворцы. К этому дворцу также надо несколько присмотреться. Дворец тут чаще всего золотой: «Живет она в большом золотом дворце». Архитектура этого дворца совершенно фантастическая: «А дворец тот золотой, и стоит на одном столбе на серебряном, а навес над дворцом самоцветных каменьев, лестницы перламутровые, как крылья в обе стороны расходятся... Лишь только вошли они, застонал столб серебряный, расходилися лестницы, засверкали все кровельки, весь дворец стал повертывать-

ся, по местам передвигаться» (Аф. 560). Часто он также мраморный или хрустальный. Этот дворец неприступен. «И усмотрели вдали дворец хрустальный, обнесен такою же стеною вокруг» (Аф. 559). Эта неприступность, однако, не составляет препятствия для героя. Через стену он перелезает. В других случаях герой пролезает через щель, обратившись в муравья. Через стену он иногда перелетает, обратившись в орла. Очень часто этот дворец охраняется животными, чаще всего львами или змеями. Но эти змеи не похожи на Змея-Горыныча. Их легко усмирить. «Долго ли, коротко ли, увидел — золотой дворец стоит, как жар горит; у ворот кишат страшные змеи, на золотых цепях прикованы, а возле колодезь, у колодезя золотой корец на золотой цепочке висит. Иван-царевич почерпнул корцом воды и напоил змей. Они улеглись» (Аф. 129).

Иногда это место, куда прибыл герой, описывается как *город* или как *государство*. «За этим столбом стоит золотой город на сто верст» (Аф. 220). «Вот и сине море, широкое и раздольное, разлилось перед нею, а там вдали как жар горят золотые маковки на высоких теремах белокаменных» (Аф. 235). Ложнорусский стиль в живописи любит изображать это царство с церквами — это не в стиле сказки. Небесного Иерусалима она не знает. Позднейшая рационализация превращает героя в купца, переправу — в торговое плавание, а город — в портовый. «Приплыл корабль к большому, богатому городу, остановился в пристани и якорь бросил» (Аф. 242). Никаких подробностей о государстве мы не узнаем, кроме того, что в нем кто-то царствует. «Побежал корабль посуху, поплыл по морю и, наконец, пристал в государство царь-девицы» (Аф. 170). «Приезжают в невиданное царство, в небывалое государство» (Аф. 137).

Все указанные здесь элементы встречаются в многочисленных комбинациях: город бывает и на острове, и на горах, и под водой, и под землей. То же можно сказать о дворцах, лугах и садах, которые свободно комбинируются друг с другом и помещаются в разнообразной обстановке.

2. *Связь с солнцем.* Присматриваясь к этому «небывалому государству» еще ближе, мы можем обнаружить, что оно имеет какую-то связь с солнцем. Так, например, в одном тексте мы находим, что герою задано добыть ветку с золотой сосны, «что растет за тридевять земель, в тридесятом царстве, в подсолнечном государстве» (Аф. 564). Это царство находится на небе, где солнце. «Убил царевич чудище и едет к алмазному дворцу, в котором жила его матушка, Настасья Золотая Коса, у 12-голового змея. Алмазный дворец, словно мельница, вертится, и с того дворца вся вселенная видна — все царства и земли, как на ладони» (Аф. 129, вариант). Мыслится ли под этим вращением дворца вращение небесной сферы — на этот вопрос не так просто ответить, но что здесь, так или ина-

че, представляется небо, это очевидно. Еще яснее солнечный характер в других сказках. Герой, например, спасается от преследований змеихи: «Вот близко, вот нагонит! В то самое время подскакал Иван-царевич к теремам Солнцевой сестрицы и закричал: „Солнце, солнце, отвори оконце!" Солнцева сестрица отворила окно, и царевич вскочил в него вместе с конем» (Аф. 93). Правда, эта сказка не имеет вариантов, но это — далеко не единственное упоминание солнца.

Это царство связано с горизонтом. «Едут-едут между небом и землей, пристали к неведомому острову» (Аф. 146). И хотя это указание больше относится к пути, чем к царству, но есть и такие тексты, где положение этого царства на горизонте высказано совершенно ясно. «Стрелец-молодец сел на своего богатырского коня и поехал за тридевять земель; долго ли, коротко ли, приезжает он на край света, где красно солнышко из синя моря восходит» (Аф. 169). Еще яснее эта связь с небом выражена в тех случаях, когда упоминается о громе и молнии. Лиса (кот в сапогах) говорит герою: «Есть царь Огонь и царица Грозная Маланья, у них дочь — прекрасная царевна; я ее за тебя высватаю» (Аф. 164, вариант). И хотя имена еще ничего не доказывают, все же эта связь не случайна. Так, в этом царстве слышится грохот и гром. На вопрос, отчего происходит этот грохот, баба-яга говорит: «То у нас на горах стук стучит и гром гремит, что красная краса черная коса царь-девица катается» (Аф. 178).

3. *Золото.* Все, сколько-нибудь связанное с тридесятым государством, может принимать золотую окраску. Что дворец золотой — это мы уже видели. Предметы, которые нужно достать из тридесятого царства, почти всегда золотые. Это — свинка — золотая щетинка, утка — золотые перышки, золоторогий олень, золотохвостый олень, золотогривый и золотохвостый конь (не типа Сивки-Бурки) и др. (Аф. 182). В сказке о Жар-Птице сидит Жар-Птица в золотой клетке, конь имеет золотую узду, а сад Елены Прекрасной обнесен золотой оградой (Аф. 168). В сказке о Финисте-Ясном Соколе девушка, прибыв в иное царство к своему возлюбленному, покупает себе три ночи за серебряное донце-золотое веретенце, серебряное блюдо и золотые яички и золотое пялечко с иголочкой (Аф. 234).

Самой обитательнице этого царства, царевне, всегда присущ какой-нибудь золотой атрибут. Она сидит в высокой башне с золотым верхом (Аф. 158). «Смотрит, а по синю морю плывет Василиса-царевна в серебряной лодочке, золотым веслом попихается» (Аф. 169). У нее золотые крылушки, у служанки — серебряные (Аф. 237). Она летит в золотой колеснице. «На то место налетело голубиц видимо-невидимо, весь луг прикрыли; посредине стоял золотой трон. Немного погодя — осияло и небо и землю,— летит по воздуху золотая колесница, в упряжи шесть огненных змеев; на колеснице сидит королевна

Елена Премудрая — такой красы неописанной, что ни вздумать, ни взгадать, ни в сказке сказать» (Аф. 236). Даже в тех случаях, когда царевна представлена воинственной девой, она скачет на статном коне «с копьем золотым». Если упомянуты ее волосы, они всегда золотые. Отсюда и ее имя «Елена Золотая Коса Непокрытая Краса». В абхазских сказках свет исходит даже от ее лица: «И увидел светившуюся без солнца красавицу, стоявшую на балконе... от нее, как от солнца, шел свет, даже когда не было ни солнца, ни луны»[1].

Этот список можно было бы продолжить и заполнить им целые страницы. Золото фигурирует так часто, так ярко, в таких разнообразных формах, что можно с полным правом назвать это тридесятое царство золотым царством. Это — настолько типичная, прочная черта, что утверждение: «все, что связано с тридесятым царством, может иметь золотую окраску» может оказаться правильным и в обратном порядке: «все, что окрашено в золотой цвет, этим самым выдает свою принадлежность к иному царству». Золотая окраска есть печать иного царства. Примером этого может служить перо Жар-Птицы. Птицу подкарауливает Иван-царевич: «Сидит он час, другой и третий — вдруг осветило весь сад так, как бы он многими огнями освещен был: прилетела Жар-Птица». Она роняет перо: «Это перо было так чудно и светло, что ежели принесть его в темную горницу, то оно так сияло, как бы в том покое было зажжено великое множество свеч» (Аф. 168). Эта птица действительно прилетает из «другого царства», и герой отправляется ее искать. В этом случае связь совершенно ясна. Но даже в тех случаях, когда этой связи нет в прямом смысле этого слова, вопрос о ней должен быть рассмотрен и исследован. Так, например, герой добыл чудесную уточку: «Запер хозяин свою уточку в темный сарай; ночью она снесла золотое яичко. Пошел туда мужик, увидел великий свет и, думая, что сарай горит, закричал во всю глотку: „Пожар! Пожар! Жена, хватай ведра, беги заливать!" Открыли сарай — ни дыму, на пламени, только светится золотое яичко» (Аф. 196, вариант).

Что между этими двумя случаями есть какая-то связь, это очевидно. Связь же с тридесятым царством не дана, но постулируется и должна быть исследована.

Случай с золотыми яичками интересен еще другим: он показывает, что золотая окраска есть синоним огненности. То же мы видим с пером Жар-Птицы, которое светится. Зная, что тридесятое царство есть вместе с тем очень часто небесное, солнечное царство, мы легко можем заключить, что небесная окраска предметов есть выражение их солнечности. В некоторых случаях это высказано совершенно ясно. Так, в пермской сказке читаем: «„Видишь: вот в этой стороне вроде солнца

[1] Абхазские сказки. Сухуми, 1935, с. 4.

огонь?" — „Вижу",— говорит.— „Это не вроде солнца огонь, а это ее дом, он весь на золоте,— говорит"» (З. П. 1).

4. *Три царства.* Сказка о том, как герой на своем пути попадает в медное, серебряное и золотое царство, по наблюдениям Н. П. Андреева,— самая распространенная сказка на русском языке, и можно предполагать ее известной. Нам кажется, что эти три царства возникли как утроение тридесятого царства. При стремлении сказки все утраивать этому стремлению несомненно подвергся и данный мотив, и этим вызвано наличие вообще трех царств. Но так как тридесятое царство золотое, то предыдущие сделаны серебряным и медным. Искать здесь каких-то связей с представлениями о железном, серебряном и золотом веке, вообще с циклом Гезиодовских эр — напрасный труд. Здесь не удастся также обнаружить никаких связей с представлениями о металлах. Здесь можно было бы поставить также вопрос о представлении трех царств как небесного, земного и подземного. Но и эта связь также не подтверждается материалами: медное, серебряное и золотое царства находятся не друг под другом, а одно впереди другого, обычно они все три находятся под землей. Но так как по сказочному канону тридесятое царство есть последний этап пути героя, после чего происходит его возвращение, а прибытие три раза невозможно (ему должны были бы предшествовать возвращение и новая отправка), то два царства стали своего рода проходными этапами, а одно — золотое — этапом прибытия. Но такой переходный этап в сказочном каноне уже имеется. Это — избушка яги. И вот, мы стоим перед любопытным явлением ассимиляции трех царств с избушкой яги. Действительно: если просмотреть многочисленные случаи этих трех царств, то некоторые элементы в них всегда идут от тридесятого царства и царевны, а другие — от яги. Кроме названий эти три царства ничего специфического в себе не имеют. Возьмем вариант Аф. № 128. Иван приходит в медное царство. Там его встречает «девица, прекрасная из себя». Это во всяком случае не яга. Следует выспрашивание и упрек: «не накормила, не напоила, да стала вести спрашивать». Этот элемент явно от бабы-яги. Затем девица дарит ему перстень, т. е. выступает как дарительница. Однако предмет ее подарка — перстень — есть завуалированное обручение. Но обручается герой только с третьей девицей из золотого царства, которая, следовательно, и функционально есть царевна. Подобно этому случаю могут быть проанализированы и остальные варианты, и это даст право утверждать, что эти три царства есть внутрисказочное образование. Не удалось найти никаких материалов, указывающих на связь этого мотива с первобытным мышлением или первобытными обрядами.

5. *Териоморфизм тридесятого царства.* Но наше изучение тридесятого царства еще далеко не кончено. Есть еще одна

черта: то царство иногда представлено царством не людей, а царством животных.

Правда, эти указания встречаются не так часто, эти представления находятся несколько в тени в сравнении с пышными дворцами из золота, мрамора и перламутра, но для исследователя они представляют особый интерес. Так, если похитителем царевны является животное, то это животное уносит ее к себе в свое царство, где людей никаких нет. Так как похитителем чаще всего является змей, то и это царство часто есть царство змеиное. «Долго-долго шел он за клубочком, много лет пролетело, и зашел в такую землю, где нет ни души человеческой, ни птиц, ни зверей, только одни змеи кишат. То было змеиное царство» (Аф. 191, вариант). В сказке Аф. 233 говорится: «Сел Василий-царевич на коня и поехал за тридевять земель, в тридесятое государство; долго ли, коротко ли, приехал он в царство львиное». Здесь живет царь-лев, и это указание на царя зверей мы особо отмечаем, оно нам еще пригодится. После этого герой еще попадает в змеиное и воронье царство. Этот животный характер царства не исключает наличия и городов, и дворцов, и садов: «В том царстве жили одни змеи, да гады. Кругом города лежала большая змея, обвившись кольцом, так что голова с хвостом сходились» (Аф. 178, вариант). В тобольской сказке находим: «Видит, перед ним стоит дом с двумя крыльцами: серебряное крыльцо и золотое. Он подумал: „Кто тут живет?"... Пошел и отворил дверь в первую комнату и увидел — сидят курицы: „Неужели здесь такие люди живут, как наши курицы?"» (См. 335). В сказке «Марья Моревна» (Аф. 159) за трех девушек сватаются сокол, ворон и орел. Брат девушек отправляется их навестить. «Идет день, идет другой, на рассвете третьего видит чудесный дворец, у дворца дуб стоит, на дубу ясный сокол сидит». Это — царство соколов. Можно предположить, что и царь-медведь (Аф. 201) уносит детей в медвежье царство. Отметим еще случай прибытия в царство мышей. «Поплыли они по морю; перебрались на другую сторону и пришли в тридесятое царство, в мышье государство» (Аф. 191, ср. Аф. 217, 218).

II. Тот свет

6. *Ранние формы потустороннего мира.* Итак, никакого единообразия нет. Есть многообразие. Скажем наперед, что народов, имеющих совершенно единообразное представление о потустороннем мире, вообще не существует. Эти представления всегда многообразны и часто противоречивы.

Сказка очень наивно, но совершенно точно выражает суть дела, говоря: «И там свет такой же, как у нас». Но так как свет меняется, так как меняются формы человеческого обще-

жития, то вместе с ними меняется и «тот свет». Но мы уже знаем, что в фольклоре с появлением нового старое не умирает. Так появляются все новые и новые формы, сосуществуя со старыми, пока, наконец, в Египте или в классической Греции или в современной сказке не получается нечто вроде маленькой энциклопедии всех некогда имевшихся форм «того света». Человек переносит в иное царство не только свое социальное устройство (в данном случае — родовое, с позднейшим изменением хозяина в царя), но и формы жизни и географические особенности своей родины. Островитяне представляют себе иной мир в виде острова. Дворцы явно идут от мужских домов — лучших построек селения и т. д. Но человек переносит туда же и свои интересы, в частности производственные интересы. Так, для охотника это царство населено животными. Он проходит после смерти еще раз весь искус посвящения и продолжает охотиться, как он охотился и здесь, с той лишь разницей, что там в охоте не будет неудач.

Эта проекция мира на тот свет уже совершенно ясна в родовом обществе. Охотник всецело зависит от животного, и он населяет животными мир. Свое родовое устройство он приписывает животным и думает после смерти стать животным и встретиться с «хозяином» или, выражаясь по-сказочному, с «царем» змей, волков, рыб, раков и т. д.

Там живут хозяева, могущие посылать этих животных. Штернберг, изучавший медвежий праздник гиляков, приходит к заключению, что медведя убивают, посылая его к своему хозяину: «Душа убитого медведя,— говорит он,— отправляется к своему хозяину, тому хозяину, от которого зависело благополучие человека» [2]. Таким образом мы можем установить, что сказка, правда, в очень бледных отражениях, сохранила этот слой. Этим объясняется, что иное царство населено животными, и что там герой встречает их царя или хозяина. Эти животные в дворце очень напоминают нам животнообразных обитателей «большого дома», уже знакомых нам по главе IV. На том свете люди — змеи, львы, медведи, мыши, курицы, т. е. звери в тотемическом понимании этого слова.

7. *Пасть и толкучие горы.* Представление, что нужно попасть в животное, чтобы получить власть над ним, нам уже знакомо. Здесь мы имеем ключ к тому явлению, которое мы наблюдали раньше: что представление о смерти и формы посвящения показывают такое поразительное сходство. При этом нет необходимости утверждать, что одно развилось из другого. Сказочный дворец в ином мире не только поразительно похож на «большой дом», он иногда просто совпадает с ним, так что между ними нельзя провести точной границы. Вход в царство идет через пасть животных. Эта пасть все время закрывается

[2] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936, гл. «Религия гиляков», с. 43.

и открывается. «Царство ето отворяетца на время; когда змей полоз раздвинетца, тогда отворяются и вороты» (З. П. 13). В этом случае совершенно ясно, что пасть — это ворота. Отсюда, с одной стороны, идут захлопывающиеся двери, иногда отхватывающие герою пятку, а также двери с зубами и кусающиеся двери, с другой стороны, отсюда же идут и толкучие горы, грозящие раздавить пришельца. Приведем текст в афанасьевском пересказе. «В том царстве есть две горы высокие, стоят они вместе, вплотную одна к другой прилегли; только раз в сутки расходятся, раздвигаются, и через 2-3 минуты опять сходятся. Промеж тех толкучих гор хранятся воды живущие и целющие» (Аф. 204, вариант 2). Аналогия здесь слишком велика, чтобы быть случайной. Та же периодичность в закрытии и раскрытии, та же функция охраны, та же опасность быть раздавленным, то же откусывание или отхлопывание пятки или кусочка судна, как в сказании об аргонавтах. С падением роли животного как объекта охоты в качестве главного или даже единственного источника существования его функция переносится на другие предметы — на двери, на горы. Почему именно на горы — это трудно сказать, хотя такая замена и вполне естественна.

Но действительно ли толкучие горы встречаются не только в эпических сказаниях, но и в верованиях? Такие случаи есть. Так, в Микронезии (о-ва Гилберта) полагали, что душа умершего при неблагоприятных условиях могла «быть раздавлена между двумя камнями и лишена жизни»[3]. Отсюда же идут и животные — главным образом львы и змеи, охраняющие вход во дворец. Им нужно бросить лепешку или напоить их, чтобы они пропустили героя. Вбрасывание в пасть предмета как позднейшая замена впрыгивания в пасть нам также уже известна. Этим объясняются львы и змеи, охраняющие вход во дворец.

Мы не будем приводить материалов, доказывающих, что формы локализации иного царства соответствуют некогда действительно имевшимся формам. Мы найдем достаточно материалов о том, что иной мир не только в сказке, но и в религиозных представлениях, мыслится в зависимости от окружающей природы и от основного занятия народа или под водой, или на горах, или далеко за горизонтом и т. д. Здесь играют роль пространственные представления, рассмотренные нами выше. Разработка этих аналогий не представляет труда, самый вопрос не представляет собой проблемы. Здесь нас интересуют некоторые другие, более трудные вопросы, в частности вопрос о хрустальной горе.

8. *Хрусталь.* Чтобы понять мотив хрустальной горы, мы

---

[3] Frazer J. G. The belief in immortality... vol. III. London, 1928, p. 49.

должны помнить, что в эту страну отправляются, чтобы получить власть над животными, власть над жизнью и смертью, над болезнью, над исцелением. Мы, с одной стороны, узнаем здесь функции шамана, а с другой — функции героя, ищущего молодильные яблоки, живую и мертвую воду, средства, исцеляющие от слепоты, старости, болезней и недугов. Очень ранней формой такого волшебного средства, добываемого в ином мире и применяемого для всяких видов волшебных действий, служит распространенный и в Австралии и в Америке горный хрусталь или также кварц. Уже выше, в главе о змееборстве, мы видели, что кварц втирается в тело посвящаемого и что алмазы находят в голове змея. В одном американском мифе рассказывается о молодом человеке, которого избил его отец. Он почувствовал себя оскорбленным и решил умереть. «Он подошел к крутой скале; он влез наверх и сбросился, он остался невредим. Он пошел дальше и вскоре увидел перед собой гору, которая блистала светом. Это была скала Наолакоа. Там постоянно шел дождь из горного хрусталя. Он взял четыре куска длиною в палец и всунул их в ряд в свои волосы. Он влез на верхушку, и его совсем покрыло горным хрусталем. Вскоре он заметил, что посредством горного хрусталя он приобрел способность летать. После этого он пролетел по всему миру» [4].

В полном соответствии с этим в долганском мифе говорится: «Встав, начал прохаживаться; видит — вся земля, песок весь сплошь из бисера, из стеклянных бус» [5]. Этот миф объясняет нам хрустальную гору русских сказок, стеклянную гору немецких и т. д. В русских сказках хрустальная гора связана со змеем, который на ней обитает. Связь хрусталя и змея мы наблюдали и в обрядах: при посвящении втирался хрусталь. «Имеется широко распространенная связь кристаллов кварца с радужным змеем, и по всей Австралии кристаллы кварца принадлежат к самым важным магическим субстанциям, употребляемым шаманом» [6]. Таким образом, это представление очень раннее. Мы можем предположить, что и «волшебный песок», добываемый у змея, есть отголосок все тех же представлений.

9. *Страна обилия.* Мы рассмотрели некоторые стороны иного царства, отражающие наиболее ранние доступные нам стадии его становления. Уже в «долинах охоты» ранних форм родового строя мы наблюдаем, что царство здешнее и нездешнее весьма похожи друг на друга; но есть и разница: в ином мире никогда не прекращается обилие дичи.

Человек переносит в иной мир не только формы своей жиз-

---

[4] Boas F. Indianische Sagen... Berlin, 1895, S. 152.

[5] Долганский фольклор. [Л.], 1937, с. 70.

[6] Radcliff-Brown A. R. The rainbow-serpent wyth in South-East Australia.— Oceania, 1930, vol. I, N 3, p. 342.

ни, он переносит туда свои интересы и идеалы. В борьбе с природой он слаб, и то, что не удается здесь, может удасться там. Здесь важно отметить, что охотник на том свете продолжает свое производство. Там хранятся силы, дающие ему власть над природой, откуда их можно перенести в мир людей, этим можно добиться совершенного производства стрел, не знающих промаха. Но позднее на том свете перестают производить и работать, там только потребляют, и волшебные средства, приносимые оттуда, обеспечивают вечное потребление.

Появление таких представлений показывает, что изменилось отношение к труду. Это происходит потому, что труд становится подневольным. Подневольность труда связана с появлением собственности, собственность появляется с земледелием.

Известно, что наиболее ранняя форма земледельческого производства — разведение садов. С появлением садоводства и в ином мире появляются сады и деревья, и эти деревья уже обеспечивают потребление без применения труда. Такую форму иного мира знают только народы, действительно разводящие сады. Эта форма отсутствует, например, на севере Америки, у сибирских народов, но она распространена в Полинезии и Меланезии. Так, на Маркизских островах, говорит Фрэзер, «небесная область представлялась счастливой страной, богатой тестом из плодов хлебного дерева, свининой и рыбой; там имеется общество самых красивых женщин, каких себе можно вообразить. Там зрелые плоды хлебного дерева все время сбрасываются деревом на землю, и запас кокосовых орехов и бананов никогда не истощался. Там души отдыхали на циновках, которые были много тоньше, чем циновки у островитян Нуку-Хивы. И каждый день они купались в реках из масла кокосового ореха»[7]. Это — чрезвычайно ценный для фольклориста материал, свидетельствующий о раннем происхождении мотива «Schlaraffenland» — молочных рек и кисельных берегов. Больте — Поливка также считают его «весьма древним», но древнейшие параллели, приводимые ими, относятся к античности. Материалы Фрэзера, сопоставленные с тем, что высказано выше, показывают, что магическая власть над обилием животных сменяется просто обилием, готовым к употреблению. Здесь кроется источник представления о неисчерпаемом изобилии. Там, в стране мертвых, никогда не прекращается еда. Если принести такую еду оттуда, то еда эта и на земле никогда не будет исчерпана. Отсюда — скатерть-самобранка.

Надо сказать, что такие представления таят в себе очень большую социальную опасность: они приводят к отказу от труда. Позднее этими представлениями об ином мире, как о стране осуществленных чаяний и желаний, овладевает сословие жрецов, утешая народ перспективой на награду за дол-

---

[7] Frazer J. G. The belief in immortality... vol. II, p. 363.

готерпение в этом мире. Эти представления становятся реакционными. Но тут же мы можем наблюдать и другое: вредность таких представлений ощущается трудовыми слоями очень ясно. Здоровый инстинкт человека заставляет его отрицать и отклонять такие понятия. Но вместе с тем привлекательность делает их бессмертными. Из этих двух противоречивых сил в качестве равнодействующей получается комическая трактовка этого мотива. В сказке мотив кисельных берегов часто связан с комическим возвеличением феноменальных лентяев (Гримм, 151). Такую комическую трактовку мы имеем и в античности. Мы знаем, как распространен этот мотив в греческой комедии (Больте — Поливка, III, 158). Об этом будет сказано несколько слов ниже, когда мы рассмотрим античность.

Соображения, высказанные здесь, помогут нам несколько ближе понять мотив запретного ларчика.

Первоначально предметы, приносимые в мифах из иного мира, благополучно доносятся до людей и приносят им благо. Мы видели это, когда разбирали волшебные предметы. Мы смогли установить животное, т. е. охотничье, происхождение многих из них.

Иначе обстоит дело с предметами, дающими вечное изобилие. С одной стороны, трактовка таких предметов комическая. Скатерть или столик-самобранка связаны с дубиной, которая сама наказывает неудачливого вора. Жернова, дающие блин да пирог при каждом обороте, также трактованы добродушно комически. Это — мягкая форма того осуждения, о котором говорилось выше. С другой стороны, герой, приносящий из этого мира не огонь или другой полезный людям предмет, а приносящий предмет, обеспечивающий вечное нетрудовое изобилие, сам гибнет от этого предмета и до людей его не доносит. Так, в меланезийском мифе герой получает от месяца некий ларчик под названием «Моную». Но Месяц запрещает открывать его до возвращения домой. Герой возвращается в лодке и, конечно, нарушает запрет. Со всех сторон вдруг появляется огромное количество рыб. Их делается все больше и больше, и они опрокидывают лодку [8].

То же мы имеем в русской сказке: герой получает ларчик, из него лезет скот. Весь остров наполняется скотом, и герою грозит гибель (Аф. 219). В греческом мифе о Пандоре запретный ларчик содержит зло, распространяющееся по всему миру. Это — литературная символическая обработка все того же мотива.

10. *Солнечное царство.* Раньше, чем идти дальше, мы должны проследить еще одну линию, а именно линию представления о царстве солнца. Установить точно, когда именно появляется эта концепция, не совсем легко. В противоположность другим

[8] Hambruch P. Südseemärchen. Jena, 1912, S. 96.

частностям, которые окаменевают или деформируются, переосмысливаются или трактуются комически, это представление, наоборот, развивается и достигает своего апогея в развитых религиях, подобных египетской. Мы можем установить, что, например, у якутов, т. е. у народа, живущего разведением скота, имеются очень ясные представления о таком царстве. «Пришел к господину солнцу. Дочь господина солнца, Кюегям-шаманка, сидя на восьминогом медном лабазе, замотавши свои восьмисаженные ало-шелковые волосы на серебряный кол, сидит, чешет их золотым гребнем»[9]. Эта дочь солнца — четвертая из встреченных героинь. (В Сибири иногда, как и в Северной Америке всегда, число 4 играет ту же роль, что у нас число 3). Первая связана с тучами, вторая — со звездами, третья — с месяцем и четвертая — с солнцем. Этот пример, как нам кажется, подтверждает догадку, которая является при изучении русских сказочных материалов, а именно — что золотая или медная окраска есть окраска солнечного царства.

Золотая окраска предметов, связанных с тридесятым царством, есть окраска солнца. Народы, не знающие религии солнца, не знают золотой окраски волшебных предметов.

Чтобы лучше понять этот мотив, необходимо проследить, как вообще развиваются представления о тридесятом царстве при переходе на земледелие. Примером нам могут служить Египет, Вавилон и Ассирия, Китай и античность.

Здесь, при всей специфике каждого народа в отдельности, все же можно наблюдать совершенно ясные общие черты, имеющиеся и в сказке. Во-первых, как указано, старые представления не исчезают, а продолжают существовать, но на них наслаиваются новые. До сих пор мы видели, что народы приписывают потустороннему царству ту же жизнь и те же формы производства материальной жизни, которые знакомы им самим. Потусторонний мир повторяет здешний. Охотник населяет его животными, садовод — садами. Но с переходом на земледелие этот процесс прекращается. На том свете не пашут, не сеют и не жнут. Так и в сказочном тридесятом государстве никогда не производится земледельческих работ. Животные, сады, острова сохранились во всех религиях, но появилось новое: появились божества, дарующие плодородие. Следы этих божеств также, как мы видели, сохранились в сказке. Это — одно наблюдение. Другое: в Египте своего полного развития достигает солнечная концепция иного царства, которая постепенно развивается и принимает символические формы. Древнейшие пирамиды «еще почти всецело вращаются в области религии Ра и солнечно-небесного пребывания усопших, последующие все больше и больше уходят в Осирису»[10]. Мы не будем под-

---

[9] Худяков И. А. Верхоянский сборник. Якутск, 1890, с. 78.
[10] Тураев Б. А. Египетская литература. М., 1920, с. 38.

робно останавливаться на египетских представлениях. В основном, как кажется, они содержат три слоя: животный, садоводческий и солнечно-земледельческий, подчеркнуто монархический. Известно, что иное царство наполнено животными, и что египтяне не могли объяснить Геродоту причины животного культа, и что сам он не мог объяснить его. Существенную часть этой веры составляли также деревья и сады. Брэстед говорит: «Одним из самых важных источников, если не самым важным из многочисленных источников, при помощи которых фараон надеялся поддержать свое существование в царстве Ра, было дерево жизни на таинственном острове в середине поля приношений, в поиски которого он отправляется в сопровождении утренней звезды»[11]. Эта утренняя звезда, между прочим, одновременно есть зеленый сокол. Вот во что при аграрном строе превратилась кокосовая пальма, вечно роняющая свои плоды. Эта пальма гипостазируется в древо жизни, растущее в царстве мертвых. Достигший этого дерева достигает бессмертия. Старые представления о том, что пребывание в ином царстве дает магическую силу и что, если удастся вернуться, можно сделаться магом и волшебником, эти представления не умирают. «Магический кристалл», встреченный нами в Америке, не забыт. Но «хрустальная гора» или «хрустальный дождь» здесь имеет вид «хрустального неба», уже лишенного своих магических функций. «Пта покрыл свое небо хрусталем» (Книга мертвых, XIV). Магическая функция впервые в мировой истории переходит на другой предмет, полный таинственности и силы — на книгу. Египет впервые создал «волшебную книгу», которая и в сказке находится в руках царевны или ее отца. Такие представления господствуют как в официальной религии жрецов и двора, так и в народе, который знал удивительные истории о том, как эта волшебная книга была принесена из царства мертвых. Рейтценштейн говорит: «Бросим еще взгляд на представление об острове мертвых, охраняемом огромной змеей. Помещает ли фантазия его в низовьях Нила, например в дельте, или верховьях... или в Красном море, один ли такой остров имеется или их много, как в известном разделе «Книги мертвых» для нас не существенно. Важнее придание сказочной формы именно этим представлениям, повторяющимся в ряде пророческих и волшебных новелл. В их основе лежит истинно египетское представление, что тот, кто хочет добыть высшее знание и этим самым высшую силу, должен стать богом, и становится им через странствование через мир усопших или через небо». Это «истинно египетское» представление уже известно нам по австралийским и американским материалам, и оно же лежит в основе сказки.

[11] Breasted J. H. Development of religion and thought in Ancient Egypt. London, 1912, p. 133.

«Новеллы», на которые ссылается автор, это история о приключении Сатни-Хамоенса с мумиями и рассказ о потерпевшем кораблекрушение[12].

Упомянуть еще нужно о той роли, которую золото играет в египетском погребальном культе. Так, в заупокойных текстах упоминается «дом из золота». Бадж объясняет, что под этим понимаются «саркофаги, или, может быть, переднее помещение склепа, или даже место перед склепом». «Палаты золотого дома» есть главное помещение склепа. Таким образом, склеп представлялся золотым[13].

Такую же многослойность мы видим и в Ассирии. Остановимся только на тех материалах, которые важны для понимания сказки. То новое, что вносит Вавилон, это — представление о городе, притом о городе-крепости. «Сохранив старые, примитивные представления о загробном мире, ассирийцы, развившие высокую культуру, переносили некоторые черты ее на загробное царство: оно представлялось им в виде большого города с громадным дворцом, в котором живет правительница царства мертвых, богиня Аллату. Семь стен окружают эту обширную тюрьму, где живут лишенные света умершие»[14]. Более древним является вавилонское представление о саде. После 24-часового странствия Гильгамеш приходит к морю, где божественная девушка восседает на морском престоле при чудесном саде с божественными деревьями, из которых его восхищает в особенности одно, так что он спешит к нему. «Его плоды — камни самту (Samtu), вершина плодоносит кристаллы, плоды приносит оно прекрасные для глаз»[15]. Здесь знакомые нам кристаллы растут на деревьях, вместе с тем и наиболее древние териоморфные представления не забыты, но не сохранились в таком многообразии, как в Египте. Уже выше указывалось, что обитатели царства мертвых имеют птичье оперение.

11. *Античность.* До сих пор мы шли в рассмотрении нашего материала по частностям, начиная с тех, которые появились раньше, и кончая теми, которые появились позже. Мы рассмотрим еще один пример комплексных, сложных представлений, не разделяя их на составные части. В качестве примера мы возьмем античность. Мы увидим, что отдельные слагаемые этих представлений имеются и в сказке. Это послужит лишним доводом в пользу историчности сказочных представлений. Историчен не только каждый элемент в отдельности, исторична их

---

[12] Maspero G. Les contes populaires de l'Egypte ancienne. 3 ed. Paris, s. a., p. 100—129, 84—92.

[13] Budge E. A. W. The book of opening the mouth. London, 1909, p. 9, 27.

[14] Харузин Н. Н. Этнография, вып. IV. СПб., 1905, с. 233.

[15] Jeremias A. Hölle und Paradies bei den Babyloniern. Leipzig, 1903, S. 36.

пестрота, их логическая несовместимость и противоречивость.

Разнообразие греческих представлений доходит до хаотичности. Строгого, исторически обоснованного исследования их еще нет. Такая хаотичность не раз давала скептическим умам древности пищу для насмешек. Здесь достаточно сослаться на «Лягушек» Аристофана, где изображен совершенно невозможный иной мир с перевозчиком Хароном. Переправляющиеся гребут в такт кваканью лягушек. Точную топографию этого мира и всю несуразность его пытался вывести из комедии Радермахер[16]. В греческих представлениях фольклорист найдет мало для себя нового. Здесь и горы — Олимп, и подземное царство — Аид, и острова блаженных, и подводное царство Посейдона, и сад Гесперид с золотыми яблоками. Ссылаясь на Группе, Радермахер находит, что золотая окраска яблок доказывает, что сад Гесперид некогда лежал под землей. Сам он склонен думать, что золото здесь признак сказочного богатства[17]. Оба объяснения в свете наших сравнительных материалов неправильны. Мы должны считать подтвержденным другое мнение, мнение Дитериха: «Сад всегда мыслился в связи с солнцем и солнечным богом; он находился там, где оно всходит или, по более распространенным представлениям, где оно заходит, на крайнем западе[18].

Такая множественность уже есть начало падения, разложения. Такое разложение создает благоприятную почву для возникновения сказки. Весь миф о Геракле, добывающем яблоки Гесперид, очень близок к сказке о молодильных яблоках, причем сказка даже архаичнее, сохранив за яблоками их магическое действие, тогда как в мифе о Геракле они своего рода „диковинка". Нельзя не отметить только красоты и живой прелести некоторых из греческих представлений. Греки, по-видимому, первые, которые внесли в иной мир музыку, не магическую музыку флейт и барабанов, а обыкновенную человеческую музыку, что потом держится во всей Европе, от «Аленького цветочка» до ангелов, играющих на скрипках и трубящих у подножья Марии. Остров мертвых полон звуков,— говорит Дитерих.— В этом городе большинство жителей кифаристы... Также на острове блаженных у Лукиана слышится игра на струнах, и флейта, и хвалебные песни, и даже листья деревьев, движимые ветром, шелестят песнями... Гесперщы, сторожащие солнечный сад, исстари называются светлогласыми, певицами»[19]. Здесь вспоминается «поющее дерево» наших сказок.

Из всего комплекса греческих представлений мы выделим

---

[16] Radermacher L. Das Jenseits im Mythos der Hellenen. Bonn. 1903, S. 3 ff.

[17] Ibid., S. 44.

[18] Dieterich A. Nekyia. Leipzig, 1893, S. 21.

[19] Ibid., S. 36.

только одну деталь: золотую окраску. Здесь прежде всего вспоминается дворец Гелиоса. Он описывается, как стоящий на прекрасных столбах, он блестит золотом и драгоценными камнями. Верхушки его разделаны слоновой костью, двери сияют серебром. Здесь интересно то, что он стоит на столбах, так же, как и в русской сказке. Очевидно это — подпирающие небесный свод колонны. Припомним Геракла, держащего на своих плечах небесную сферу. Весь род Гелиоса, по наблюдениям Дитериха, «легко узнается по блеску глаз, который, подобно золотому лучу, исходил от лица». Это, конечно, уже позднейшая рационализация. Эта золотистость присуща богам, умершим и посвященным. Пифагор, чтобы доказать свою посвященность и божественность, утверждал, что у него золотые конечности, и при случае показывал золотое бедро[20]. Мы вспоминаем нашего героя «по колено ноги в золоте, по локоть руки в серебре» (Аф. 283). Золотое лицо, золотая корона, нимб, сияние — все это ведет свое начало отсюда. Отсюда же объясняется, что золото применялось в заупокойном культе не только Греции, но и в других странах. Так, даосисты утверждают, что тот, кто глотает золото или жемчуг, не только удлиняет свою жизнь, но и обеспечивает существование тела после смерти, предохраняя его от разложения. Штернберг заметил, что в Китае покойнику кладут в рот золото[21]. Возвращаясь опять к античности, укажем, что римские императоры осыпали себе лицо золотой пылью[22]. Этим объясняются и микенские золотые маски покойников. То, что в Китае золото кладут в рот всем, а в Риме осыпают золотой пылью свое лицо императоры, указывает на происходящую в этих представлениях эволюцию. Уже в Греции имеются представления о мире праведных и нечестивых. Золото становится достоянием только праведных. Так, в Апокалипсисе Павла подробно описывается место праведных как золотой город[23].

Все это в достаточной степени объясняет, откуда идет мотив желания иметь золотые диковинки. Это — утратившие свою магическую функцию предметы из потустороннего мира, дающие долголетие и бессмертие. Яблоки эту функцию сохранили, всякие «уточки-золотой хохолок» ее утратили.

Таким образом мы видим, что сказка сохранила различные слои, различные отложения в представлениях о тридесятом царстве: в ней мы видим и древнейшие охотничьи элементы, и элементы раннеземледельческие, и позднеземледельческие и соответствующие им формы социального строя и быта.

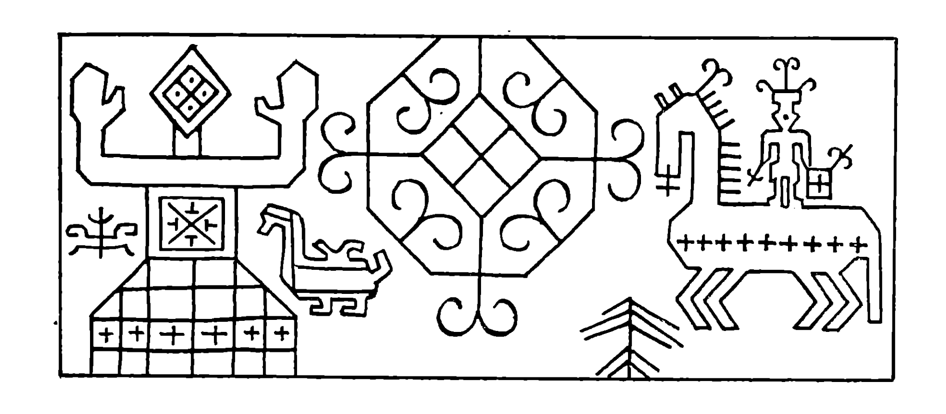
---

[20] Ibid., S. 38.

[21] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Гл. «Эволюция религиозных верований», с. 383.

[22] Dieterich A. Nekyia, S. 41.

[23] Holland R. Zur Typik der Himmelfahrt.— ARw, 1925, Bd. XXIII, Hf. 3/4, S. 217.



Глава IX **НЕВЕСТА**

I. Печать царевны

1. *Два типа царевны.* Те, кто представляют себе царевну сказки только как «душу — красную девицу», «неоцененную красу», что «ни в сказке сказать, ни пером написать», ошибаются. С одной стороны, она, правда, верная невеста, она ждет своего суженого, она отказывает всем, кто домогается ее руки в отсутствие жениха. С другой стороны, она существо коварное, мстительное и злое, она всегда готова убить, утопить, искалечить, обокрасть своего жениха, и главная задача героя, дошедшего или почти дошедшего до ее обладания,— это укротить ее. Он делает это весьма просто: трех сортов прутьями он избивает ее до полусмерти, после чего наступает счастье.

Иногда царевна изображена богатыркой, воительницей, она искусна в стрельбе и беге, ездит на коне, и вражда к жениху может принять формы открытого состязания с героем.

Два вида царевны определяются не столько личными качествами царевны, сколько ходом действия. Одна освобождена героем от змея, он — ее спаситель. Это — тип кроткой невесты. Другая взята насильно. Она похищена или взята против ее воли хитрецом, который разрешил ее задачи и загадки, не испугавшись того, что головы его неудачливых предшественников торчат на шестах вокруг ее дворца.

Этим иногда определяется не только ее отношение к жениху, но и отношение к отцу. Царевна не может быть изучена без ее отца, момент брака не может быть изучен вне момента воцарения героя.

Царевна, ее отец и жених могут образовать различные «треугольники сил». Завоеванная или насильно добытая царевна

заодно со своим отцом играет против героя и пытается его извести.

Но возможна и другая комбинация: царевна вместе с героем играет против своего отца и иногда лично убивает старого царя.

Как женщина она никогда не описывается точнее. Здесь русская сказка отличается от сказок, например, «Тысячи и одной ночи»; там выработался определенный, хотя и примитивный, канон женской красоты. Только одна черта ее облика в русской сказке упоминается чаще — это ее золотые волосы, о чем речь была выше. Отсюда видно, что царевна должна в основном изучаться не по своим внешним признакам, а по своим действиям. Качества ее постепенно раскроются в ее поступках.

2. *Клеймение героя.* Когда мы рассматривали картину боя со змеем, мы оставили без внимания роль царевны во время боя. Здесь необходимо этот пробел восполнить. Герой перед боем спит. Царевна никак не может его добудиться. «Толкала-толкала, нет, не просыпается, заплакала она слезно, и капнула горячая слеза ему на щеку» (Аф. 155). От слезы он просыпается. В этом и подобных случаях значение слезы — разбудить героя, и только. Часто, однако, дело происходит иначе. «Змий уж подползает, только схватить Ивана-царевича! Он все спит. У Марфы-царевны был ножичек перочинный, она им и резанула по щеке Ивана-царевича. Он проснулся, соскочил, схватился со змием». Здесь это ранение героя имеет еще другое значение: по рубцу героя после узнают. «Вот, батюшка, кто меня избавил от змиев, я не знала, кто он, а теперь узнала по рубцу на щеке» (Аф. 125). Таким образом на героя здесь налагается некая отметка, некое клеймо, причем клеймо это кровавое, и герой узнается по рубцу. То же значение имеет рана, полученная в бою. Рана играет роль кровавого клейма. Царевна берет платок и перевязывает рану. По ране и платку герой опознается.

Такое клеймение героя происходит не только во время боя. Здесь важна не обстановка, а важно, что нанесение клейма происходит незадолго перед бракосочетанием.

Такой случай мы имеем в сказке «Сивко-Бурко». Здесь никакого боя нет, тем не менее это клеймение героя здесь выражено гораздо ярче. Герой на Сивке-Бурке долетает до окна царевны и целует ее. «Разлетелся на царском дворе, так все двенадцать стекол и разбил и поцеловал царевну Неоцененную Красоту, а она ему прямо в лоб клеймо и приложила» (Аф. 183) или «она его золотым перстнем ударила в лоб» (Аф. 182). «А она его пальцем в лоб ударила. Загорелся на лбу свет» (Сев. 8). Это наложение клейма встречается не только в сказках типа «Сивко-Бурко», но и в других. Так, например суженый царевны оказывается мудрым юношей. «Она сделала ему

во лбу печать своим золотым перстнем, приняла его во дворец к себе и вышла за него замуж» (Аф. 195). Иногда этот мотив подвергается своеобразной деформации, которая, однако, доказывает, что этот мотив прочно засел в народном сознании, и что его применяют даже там, где он неуместен. Так, сказка начинается с того, что герой несчастлив в торговле. Ему ничего не удается. Об этом узнает царь и жалеет его: «Назвал его Бездольным, велел приложить ему в самый лоб печать — ни подати, ни пошлины с него не спрашивать» (Аф. 215).

Кроме этих способов нанесения клейма на кожу есть другой способ отметить героя: герой, например, в образе оленя кладет свою голову на колени царевны, «она взяла ножницы и вырезала у оленя с головы клок шерсти» (Аф. 259). Отрезание пряди волос есть другая форма клеймения. Обычно функция клеймения служит знаком некоторой солидарности царевны с героем. Но этим же приемом пользуется и злая царевна, чтобы извести героя. Герой, например, отгадал ее загадки. «Вот ночью, как уснули все крепким сном, она пришла к ним со своей волшебною книгою, глянула в ту книгу и тотчас узнала виновного; взяла ножницы и остригла у него висок». «По этому знаку я его завтра узнаю и велю казнить» (Аф. 240).

Приведенных примеров совершенно достаточно, чтобы иметь представление об этой функции царевны в русской сказке. Русская сказка дает довольно полную, богатую и разнообразную картину этого мотива, но все же она не содержит некоторых деталей, могущих осветить историю этого мотива. Клеймение всегда связано с последующим узнаванием скрывавшегося героя, т. е. превратилось в чисто поэтический прием. В материалах по другим народам эта связь не обязательна, и такие материалы содержат некоторые важные для нас детали. Так, в лопарском мифе девушка отвечает на сватовство сына солнца следующим образом: «Смешаем нашу кровь, соединим наши сердца для горя и радости, сын мой еще мне не родной матери»[1]. Итак, кровь перед браком смешивается. Здесь не сказано только, что она при этом пьется. В дальнейшем рассказывается, что отец девушки режет мизинцы и смешивает их кровь.

Можно ли русскую сказку сопоставить с этим лопарским мифом? Если это сопоставление верно, если здесь отражено одинаковое явление, то это означало бы, что, сохранив самый акт клеймения, сказка переосмыслила его в отметку ради узнавания, причем кровавый характер его принял форму раны во время боя, а смешивание крови отпало вовсе.

Лопарский миф лучше сохранил и формы, и смысл этого обряда. Извлечение крови и нанесение знаков и рубцов есть знак приема в родовой союз, в родовое объединение. Поэтому

---

[1] Харузин Н. Русские лопари. М., 1890, с. 347.

оно имеется уже в обряде инициации, в обряде приема нового члена в объединение. Но оно широко распространено и вне этого обряда. Это — не единственная форма. Уже у австралийцев кровь пьют старшие и младшие мужчины и юноши, если они родня, чтобы укрепить это родство, а также при заключении двумя племенами мира[2]. «Признаком родства для первобытного человека служило исключительно тождество крови»,— говорит Липперт[3]. Поэтому всякое искусственное смешение крови должно создавать родство. Гартленд, Веселовский в «Поэтике» и в специальной работе, Харузин, Штернберг и другие авторы дают длинный список народов, у которых производилось смешение и питье крови при вступлении в родовой союз или в целях укрепления его. Швейнфурт отмечает его у негров ньям-ньям, Велльгаузен — у арабов, причем там же к этому примешивается непременная совместная еда, Ахелис — у лидийцев[4]. Место, из которого извлекали кровь, не имеет значения. Но, конечно, у народов, носящих одежду, фигурируют открытые части тела — лоб, щеки, руки, что мы видим и в сказке. «Кровь вступающего в родовой союз,— говорит Харузин,— должна быть смешана с кровью сына рода». Эти обычаи «имеют одновременно юридическое и религиозное значение: они являются приемами для юридического вступления чужеродца в родственную группу, они же служат священным символом единения»[5].

При браке жена вступает в род своего мужа или, наоборот, муж вступает в род своей жены. Последний случай мы всегда имеем в сказке. Он отражает матриархальные отношения[6]. Веселовский, пожалуй, был единственный, который четко выделил это, как он выражается, «перенесение общения крови на брачные отношения»[7]. Подбирая материал по Гартленду, он пишет: «У некоторых аборигенов Бенгалии жених отмечает свою жену красным карандашом. У биргоров брачный обряд состоит в том, что из мизинцев жениха и невесты пускают кровь, которой они и помазывают затем друг друга. У кеватов и раджпутов эту кровь примешивают к пище новобрачных. У Wukas (Новая Гвинея) брак начинается с того, что брачущиеся убегают, их преследуют и ловят. Следующий шаг — установление

[2] Spencer B., Gillen F. The native tribes of central Australia. London, 1899, p. 461.

[3] Липперт Ю. История культуры. СПб., 1902, с. 187, 213.

[4] Schweinfurth G. Im Herzen von Afrika. 3. Aufl. Leipzig, 1918, S. 274; Wellhausen J. Reste arabischen Heidentums. 2. Aufl. Berlin, 1927, S. 274; Achelis Th. Die Religion der Naturvölker im Umriss. Berlin; Leipzig, 1919, S. 95.

[5] Харузин Н. Н. Этнография, вып. IV. СПб., 1905, с. 350.

[6] Ср.: История первобытного общества: Общие вопросы: Проблемы антропосоциогенеза. М., 1983 (*ред.*).

[7] Веселовский А. Н. Поэтика сюжетов.— Собр. соч., сер. I. Поэтика, т. II, вып. 1. СПб., 1912, с. 121.

продажной цены невесты. Когда она установлена, муж и жена делают друг другу на лбу надрезы, до крови. Остальные члены обеих семей делают то же самое, и это скрепляет их союз». Далее цитируются еще некоторые сказки (аннамская, норвежская, финская).

Распространенность этого обычая и многообразие его форм делают невозможным в кратком очерке нарисовать полную картину развития этого обычая. Но для наших целей в этом и нет необходимости: связь с сказкой очевидна. Чукотская сказка даже сохранила обмазывание кровью. Перед свадьбой «парень велел прежде всего убить оленей для угощения гостей, а последнего убить, чтобы мазаться». Одна из девушек кричит: «Ну, торопитесь мазаться, кровь стынет!» (Ж. ст., с. 501—502). В книге Замтера можно найти много материала по этому вопросу[8]. Здесь вспоминается и «Тристан и Исольда». Для О. М. Фрейденберг кубок Исольды есть «культовый напиток оплодотворения»[9]. По Казанскому, он восходит «к питью чисто магического значения»[10]. Для нас вино есть субститут крови. Тристан и Исольда совершают брачный обряд. Любовный характер напитка есть средневековое переосмысление под влиянием практиковавшегося тогда приготовления подобных напитков. Тристан и Исольда недосказывают того, что говорят любящие в лопарском мифе: «Смешаем нашу кровь, соединим наши сердца»[11].

Однако вопрос еще не вполне исчерпан. В сказке царевна метит жениха еще острижением волос.

Как обычай брачный он засвидетельствован не так часто. «Братский союз,— говорит Харузин,— заключается не только путем смешения крови, но и отдачей чего-нибудь неотъемлемо принадлежащего лицу, как, например, волос, частей одежды и др.»[12] Между прочим, и в сказке царевна отрезает жениху не только волосы, но и полу кафтана (См. 85 и др.).

Зато, как знак приема в родовую общину, он встречается часто. Еще у австралийцев, после обрезания, когда юноша возвращается в стан, где его ожидают женщины, срезают несколько пучков его волос[13]. Практику срезания волос можно назвать международным явлением вплоть до наших дней, причем первоначальная основа, первоначальный смысл его большей частью

---

[8] Samter E. Geburt, Hochzeit, Tod. Leipzig, 1911.

[9] Фрейденберг О. М. Сюжет Тристана и Исольды в мифологемах эгейского отрезка Средиземноморья.— В кн.: Тристан и Исольда: Сб. статей. Л., 1932, с. 96.

[10] Казанский Б. В. Античные аспекты сюжета Тристана и Исольды. — Там же, с. 126.

[11] Кагаров Е. Г. Состав и происхождение свадебной обрядности.— Сб. МАЭ, 1929, с. VIII, с. 182.

[12] Харузин Н. Н. Этнография, вып. IV, с. 351.

[13] Spencer B., Gillen F. The native tribes of central Australia, p. 258.

ясны. Прядь волос срезают при крещении, при посвящении в духовный сан, при пострижении в монахи. Во всех этих случаях мы имеем вступление в новое объединение. Во всех этих случаях мы имеем также своего рода «посвящение», и связь его с инициацией несомненна. Мы имеем здесь частный случай манипуляции с волосами, о которых говорилось выше (гл. IV, § 15). И если при некоторых исповеданиях священники не стригут волос, то и здесь можно усмотреть связь с отращиванием волос, придающим посвященному особую силу [14].

Как мы уже знаем, посвящение испытывалось как символическая смерть. Отсюда понятно, почему отрезание прядки волос и пускание крови применялись в различных видах при смерти кого-нибудь. Когда умирает молодой индеец сиу, родители отрезают у него прядь над лбом [15]. Этим выражается его приобщение к сонму мертвых, вступление в их род. Танатос, царь преисподней и смерти, по представлению древних греков, отрезает у пришельца прядь волос. Позже, при непонимании уже смысла и значения этих действий, отрезание волос переносится с умерших на оставшихся. Так создается широко распространенный обычай отрезания волос в знак траура. Такое объяснение этого обычая позволяет нам не согласиться с теорией Джевонса и Робертсона Смита, считавших, что обрезание волос есть предоставление умершему ценного дара или принесение ему жертвы [16]. В сказке оно есть знак перехода, приема в родовое объединение жены. Поэтому именно она, а не кто-нибудь другой, налагает это клеймо. Мы скоро увидим, почему этого не может сделать ее отец.

II. Трудные задачи

А. Обстановка

3. *Трудные задачи.* Мы переходим теперь к другой функции царевны. Раньше, чем вступить в брак, она испытывает жениха, задавая ему различные трудные задачи. Мотив «трудных задач» — один из самых распространенных в сказке. Но надо сказать, что по вопросу о том, что такое «трудная задача», в литературе нет полной ясности. Если баба-яга задает девушке задачу выбрать мак из земли, то это тоже может быть названо трудной задачей. Во избежание путаницы в терминологии нужно оговорить, что здесь под «трудными задачами» будут подразумеваться только такие задачи, которые стоят в связи со сватовством, а не с передачей волшебного средства. Есть

---

[14] Ср. также: Веселовский А. Н. Поэтика сюжетов, с. 125.

[15] Levy-Bruhl L. Das Denken der Naturvölker. Wien u. Leipzig, 1929, p. 285.

[16] Липперт Ю. История культуры. СПб., 1902, с. 364; Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Гл. «Траур». Л., 1936, с. 204—207.

случаи, когда задаванье трудных задач, хотя и не стоит в прямой связи со сватовством. но связь эта из сравнений легко может быть установлена. Такие случаи здесь тоже будут рассмотрены.

«Трудные задачи» представляют собой пеструю картину. Мы постараемся путем сопоставления материалов внести в нее некоторую ясность.

При изучении задач мы рассмотрим два вопроса. Первый: в каких условиях, при какой обстановке, почему задаются трудные задачи. Второй вопрос есть вопрос о содержании этих задач, о том, что именно задается. Эти две стороны не всегда покрывают друг друга: одна и та же задача может задаваться при разных условиях и наоборот. После этого может быть поставлен вопрос об исторических основах трудных задач в целом.

Итак, при какой обстановке задаются трудные задачи?

4. *Всенародный клич.* Иногда задача может задаваться в самом начале сказки. Сказка начинается с того, что царь желает выдать свою дочь и кличет всенародный клич, сообщая условия выдачи. В таких случаях сватовство вызвано задачей. Здесь мы имеем сперва задачу, а потом сватовство, состоящее в попытке решить эту задачу. Типичный случай — «Сивко-Бурко». «Вдруг» «на ту пору» от царя приходит «бумага», что царь выдает дочь за того, кто с коня поцелует ее на лету, а она будет сидеть на балконе или башне (Аф. 180). Это — самая известная, но далеко не единственная задача, задаваемая в таких условиях. Например: «Прослышали они, что пришла от царя бумага: кто состроит такой корабль, чтобы мог летать, за того выдаст замуж царевну» (Аф. 144). Таких случаев можно указать несколько, и задачи в этих случаях разнообразны. Что, собственно, заставляет царя задавать задачу, об этом ничего не говорится. Другими словами, задачи не мотивированы. Неясно пока и другое. Задачи настолько трудны, что они должны быть признаны невыполнимыми. Герой их выполняет, потому что у него есть волшебный помощник. Пока совершенно неясно, должны ли эти задачи привлечь или отпугнуть женихов, или помочь найти единственного достойного жениха.

Мы пока просто регистрируем этот случай, случай задаванья задач с начала сказки, и сватовство, вызванное задачей, и посмотрим, какую картину дадут другие формы задаванья задач.

5. *Задачи в ответ на сватовство.* Предшествующий случай характерен тем, что задача предшествует сватовству, вызывает его. Сказка знает и обратный случай. Герой сватается, но ему ставят условие сперва решить задачи невесты. Первый случай, как мы видели, не содержит мотивировки. В этом же случае мотивировка есть. «Надо наперед у жениха силы попытать» (Аф. 200). «Если старухин сын все это сделает, тогда можно за него и королеву отдать: значит больно мудрен; а если не

сделает, то и старухе и ему срубить за провинность головы» (Аф. 191).

Задача задается как испытание жениха. Под «силой» подразумевается не физическая сила, а сила иного рода. Какая сила здесь испытывается, это вытекает из всего предыдущего хода сказки, это вытекает и станет ясным из анализа задач: здесь испытывается та сила, которую мы условно называем магической и которая воплощена в помощнике.

Но эти задачи интересны еще другим. Они содержат момент угрозы: «Если не сделает, срубить за провинность голову». Эта угроза выдает еще другую мотивировку. В задачах и угрозах сквозит не только желанье иметь для царевны наилучшего жениха, но и тайная, скрытая надежда, что такого жениха вообще не будет. Слова «пожалуй, я согласна, только выполни наперед три задачи» (Аф. 240) полны коварства. Жениха посылают на гибель. Здесь вспоминается, как сестра, желая в угоду любовнику извести брата, посылает его за волчьим молоком. Задаванье задач в этом случае есть то же самое, что акт враждебности к жениху в предыдущем. В некоторых случаях эта враждебность выражена совершенно ясно. Она проявляется наружу тогда, когда задача уже выполнена и когда задаются все новые и новые и все более опасные задачи.

Мы, следовательно, можем отметить вторую категорию задач, задаваемых в ответ на сватовство. Эти задачи показывают, что задачи задаются с целью испытания жениха, но что одновременно они содержат элемент враждебности к жениху и имеют целью отпугнуть жениха.

6. *Задачи бежавшей и вновь найденной царевны.* Характер враждебности, который в предыдущем случае только сквозит, ясно выражен в ситуации следующего характера: царевна улетает от жениха или мужа на ковре-самолете или обманом вернув себе свои крылышки. Муж ее разыскивает, но она ему не дается и требует выполнения задач. Так, она требует, чтобы герой спрятался. В преследовании его она проявляет настойчивость. Когда герой, превратившись в булавочку, прячется за зеркало, и она не может его найти, а волшебные книги ей не дают ответа, она в досаде сжигает книгу и разбивает зеркало. Отсюда видно, что царевна не хочет идти за героя (См. 355). Но отсюда видно еще другое: что задачи имеют характер состязания в магии. Царевна — сама маг, но герой превосходит ее. Собственно, те случаи, когда царь кличет клич или задачи задаются в ответ на сватовство, тоже не лишены этого характера. Когда царевна, например, выстраивает храм о 12 столбах и 12 венцах или когда она сидит на стеклянной горе, то этим она проявляет свое магическое могущество.

Во всех этих случаях ясно видно нежелание царевны выходить замуж. Иногда оно высказывается прямо. Она советуется со своим дедом-водяным, что ей делать: «Сватается за меня

Иван-царевич; не хотелось бы мне за него замуж идти, да все наше войско побито» (Аф. 136). Следуют трудные задачи. Все эти случаи еще не вносят полной ясности в вопрос. Но они вскрывают враждебное отношение невесты к жениху и показывают, что задачам может быть присущ характер состязания. На вопрос же, почему царевна настроена враждебно к жениху, мы не получаем никакого ответа.

7. *Задачи царевны, похищенной ложными героями.* Иначе мотивируются задачи в тех случаях, когда царевна похищена у героя старшими братьями, а настоящий герой был ими сброшен в пропасть, но прибыл неузнанным домой и скрывается у какого-нибудь башмачника или портного. Царевна, раньше чем дать согласие на брак с ложным героем, требует исполнения разных задач.

Иногда вернувшийся герой узнает об этом по слухам: «А эти царевичи с матерью привезли какую-то царскую дочь, большак жениться на ней хочет, да та посылает наперед куда-то за обручальным перстнем или велит сделать такой же» (Аф. 156).

Здесь ясно, что задача задается, чтобы отыскать подлинного жениха, причем в этих случаях элемент враждебности к жениху вообще соответствует враждебности к л о ж н о м у жениху. Подлинному же жениху в этих случаях оказывается услуга: ему дается случай проявить себя.

Во всех этих случаях невеста и ее отец солидарны во вражде к настоящему или ложному жениху. Сам ли царь, будущий тесть, задает задачу или это делает царевна-невеста, это роли не играет. Иногда это задаванье задач исходит от отца, иногда — от царевны. Но это не всегда бывает так. Можно проследить некоторую дифференциацию: враждебен к жениху только отец царевны, будущий тесть, а царевна, наоборот, помогает герою, обманывая своего отца.

8. *Задачи Водяного.* Этот случай типичен для тех сказок, где герой запродан Водяному. Он является к нему, но по дороге, до встречи с водяным царем, уже обручается с его дочерью. Как только герой является к Водяному, тот сразу же начинает задавать ему задачи, причем эти задачи или ничем не мотивируются, или мотивируются, например, так: «Вот тебе за провинок, что ты долго не приходил: поставь мне за ночь амбар» (Аф. 225). Иногда выполнение задач поставлено как условие освобождения. «Узнай ты мою меньшую дочь; узнаешь — пущу тебя на все на четыре стороны, не узнаешь — пеняй на себя» (Аф. 220).

Здесь сказочник не знает, что заставляет Водяного задавать задачи. Он от себя придумывает причину. За этими задачами, однако, всегда следует брак с дочерью Водяного, и здесь мы просто имеем отражение сказочного канона: сватовство плюс трудные задачи плюс брак. Сватовство отпало, трудные задачи надо мотивировать как-то иначе, брак тоже не особен-

но убедительно вытекает из выполнения их. Зато эти случаи интересны тем, что отец невесты здесь явно враждебен зятю. После брака следуют бегство и попытка Водяного нагнать и уничтожить бежавших. Царевна же идет заодно с женихом против своего отца.

Таких случаев, когда задавание трудных задач не стоит в непосредственной связи с сватовством, можно указать несколько. Мы имеем его, например, в «Семи Симеонах». Здесь царь «приказывает семи Симеонам показать свои ремесла» (Аф. 146). Однако здесь за исполнением задач все же следует брак. Связь задач с браком из обусловленной превратилась в механическую.

В сказке «Царевна-лягушка» (Аф. 267—269) царь после женитьбы своих сыновей ни с того ни с сего вдруг объявляет: «Чтобы жены ваши испекли мне к завтраму по мягкому белому хлебу» (Аф. 269). Однако из дальнейшего становится ясным, что этим невеста-лягушка возвеличивается, т. е. заданье задач ведет, как и в иных случаях, к выделению магически вооруженного из простых смертных.

9. *Задачи учителя-колдуна.* Но раз мы коснулись тех задач, которые не стоят в прямой связи с сватовством, мы не можем обойти сказки «Хитрая наука» (Аф. 245—250). Здесь герой также запродан или попадает в руки колдуна, и тот выучивает его колдовству. Однако герой здесь оказывается в плену у него. За ним является его отец, и колдун задает отцу, пришедшему к нему за сыном, ряд задач, причем отец решает их, заранее сговорившись с сыном, точно так же, как Иван-царевич решает задачи Водяного, заранее уговорившись с его дочерью. Даже задачи в этих случаях часто совпадают: сына или невесту надо узнать из 12 равных. «Ну, старик,— говорит колдун,— выучил твоего сына всем хитростям. Только если не признаешь его, оставаться ему при мне на веки вечные» (Аф. 249). Эта сказка еще тем сродни сказке о герое у Водяного, что и здесь следует бегство. Но бегство это, как видно будет ниже, имеет характер состязания в магии с колдуном. Враждебного тестя и царевны здесь нет. Враждебному тестю здесь функционально соответствует враждебный маг — колдун.

Этот случай стоит несколько особняком от всех других случаев. Выше мы условились называть «трудными задачами» только те, которые прямо или косвенно связаны с сватовством. Здесь этого нет. Задачи задаются не герою, а его отцу. Женщина здесь пока вообще не фигурирует. С этой точки зрения этот случай не подходит под изучаемое нами явление, и он мог бы сюда не включаться. Но, с другой стороны, и здесь вслед за разрешением задачи следует брак, причем невеста или является ex machina или она — дочь того же колдуна, т. е. мы иногда имеем ту же ситуацию, что и в сказках о Водяном и его дочери, так что совсем исключить этот случай тоже нельзя.

Кроме того, здесь интересны задачи, содержание которых будет рассмотрено ниже.

10. *Враждебный тесть.* Этим исчерпываются ситуации, при которых в русских сказках задаются трудные задачи. Сравнительная характеристика их не дает ключа к их пониманию. Мы видим довольно пеструю и даже противоречивую картину. С одной стороны, жениха привлекают и хотят его, хотят иметь для невесты наилучшего жениха, с другой стороны, жениха боятся, его не хотят, пытаются его извести, грозят ему смертью, проявляют явную или скрытую враждебность к нему. Здесь для ясности мы хотели бы дополнительно отметить некоторые черты враждебности к будущему жениху со стороны тестя, независимо от того, в какой ситуации задается задача. Это впоследствии поможет нам понять обстоятельства воцарения героя. Это тем более нужно, что сказка часто смягчает конфликт между зятем и тестем, так как не понимает причин вражды, которая из сказки вовсе не вытекает и поэтому затушевывается.

Один из способов затушевать эту вражду следующий: вражда приписывается не самому тестю, а различным завистникам, наговорщикам и клеветникам. Герой, например, становится богатым купцом. Другие купцы ему завидуют: «Они рассердились и донесли царю, что он хвастался приготовить ковры в царския палаты в одну ночь» (См. 310). Следует ряд задач. Конец: «Царь не имел наследников и усыновил купеческого сына». Мы видим, что исполнивший задачи заступает место царя, причем в данном случае это происходит мирным образом.

За спиной царевны, задающей загадки, также иногда стоит другой персонаж, а именно любовник, который опасается ее женихов как соперников. Он подстрекает царевну задавать герою трудные задачи, становясь носителем враждебности к жениху. Часто, однако, врагом является сам царь, причем, как указано, враждебность проявляется и после того, как задачи решены или даже после брака. Иногда это мотивируется тем, что герой — солдат или мужик, и что он неровня царевне. «Царь рассудил, что отдавать свою дочь за простого мужика не приходится и стал думать, как бы от такого зятя избавиться. Вот и придумал: „Стану я ему задавать разные трудные задачи"» (Аф. 144). Гибельную задачу задает своему неугодному зятю и Марко Богатый. «Пожил Марко с зятем месяц, другой и третий; в один день позвал он Марка к себе и говорит ему: „Вот тебе письмо, иди с ним за тридевять земель в тридесятое государство, к другу моему царю Змию, получи от него дань за 12 лет"» (Аф. 305). С другой стороны, и зять иногда показывает свои когти. Услышав задачу, он говорит: «Добре! Зроблю. Только если царь и после того станет отговариваться, то повоюю все его царство и насильно возьму царевну» (Аф. 144). В тех случаях, когда царь сам великий маг, он пользуется своим искусством, чтобы самому непосредствен-

но уничтожить героя. Одна из постоянных типичных задач — укротить коня. «Теперь задана тебе служба трудная, работа нелегкая: ведь жеребенком-то будет сам царь Некрещеный лоб, понесет он тебя по поднебесью выше лесу стоячего, ниже облака ходячего и размычет все твои косточки по чистому полю» (Аф. 224).

11. *Задачи, задаваемые старому царю.* Враждебность проявляет и будущий зять. После того как все задачи выполнены, острие этих задач обращается против царя. Теперь уже колесо повертывается: тогда как будущий новый царь все задачи всегда выполняет, старый царь неизменно гибнет. Из этих задач мы можем назвать задачу искупаться в кипящем молоке и другую — пройтись по тонкому, как волос, мосту.

Этот случай наступает тогда, когда герой послан за какой-нибудь диковинкой, а возвращается с царевной, на которую претендует царь, или когда герой послан за невестой для царя, а она — заодно со своим похитителем-героем, или когда старшие братья, сбросив Ивана в пропасть, приводят трех царевен. Царевны из медного и серебряного царства выходят за братьев героя, а его нареченная невеста ни за кого нейдет. «И вздумал на ней сам отец-старик жениться». Он спрашивает царевну из золотого царства: «Идешь за меня замуж?» — «Тогда пойду за тебя, когда сошьешь мне башмачки без мерки». Эту задачу выполняет за старика вернувшийся неузнанный герой. Следуют другие задачи и, наконец, последняя: «Вели это молоко вскипятить, да в нем и выкупайся» (Аф. 130, 170). Царь, конечно, варится в молоке и гибнет.

Б. Содержание задач

Рассмотрев условия, при которых задаются задачи, мы рассмотрим теперь самые задачи. Только после этого можно будет сделать некоторые выводы.

Задачи не всегда прикреплены к той ситуации, в которой они задаются, и должны быть рассмотрены отдельно от этой ситуации.

Задач имеется очень много, но все же повторяемость их довольно велика, и основные контуры поддаются определению.

12. *Задачи на поиски.* Огромное большинство задач направлено к посылке героя в тридесятое царство. Герой должен доказать, что он побывал там, что он способен отправиться туда и вернуться, или погибнуть. От него, например, требуется достать предметы, диковинки, которые можно достать только там. Этим предметам всегда присуща золотая окраска. Но мы уже знаем, что золотая окраска предмета есть признак его принадлежности к иному царству. Поэтому, если требуется достать жар-птицу (Худ. 1), свинку — золотую щетинку, уточку — золотой хохолок, оленя — золотые рога, золоторогую козу (Аф. 182—184, См. 8) и т. д., то это — верный признак, что герой

должен побывать в ином царстве. Иногда задача просто так и ставится: «Один царь был тоже, видите ли, и начал выкликать, кто бы сходил за тридевять земель, в тридесято царство, в тридесято государство» (См. 12). Сюда же направлена задача «достать солнце, луну и звезды» (См. 249), «достать от солнца и от месяца ключи» (См. 304) и другие задачи, связанные с солнцем. Сказка даже иногда прямо говорит о нисхождении в ад: «Принеси мне от ада ключи» (См. 353). От героя требуется провести семь лет в оловянном царстве (Аф. 270), достать целющей и живущей воды (Аф. 144). Еще яснее это требование высказано в нерусских сказках. «Я требую от тебя, чтобы ты в двухдневный срок принес сведения о семи поколениях моих умерших»[17].

Среди этих задач особое внимание обращает на себя задача достать золотую ветку. По существу эта задача ничем не отличается от задачи достать золотые яблочки, золоторогого оленя, жар-птицу и т. д. «В некотором царстве есть золотой дуб, ветки серебряные; чтоб из этого царства дуб вырыл и в свое перенес» (Худ. 85). В одной из версий сказки о «свинке — золотой щетинке» в афанасьевском пересказе говорится: «После того добыл дурак свинку — золотую щетинку с двенадцатью поросятами и ветку с золотой сосны, что растет за тридевять земель, в тридесятом царстве, в подсолнечном государстве» (Аф. 564).

«Золотой ветви», как известно, посвящено грандиозное исследование Фрэзера. Тот, кто сорвал «золотую ветвь» в немийском святилище Дианы, мог сделаться наследником царя-жреца. Мы имеем тот же случай, что и в сказке. Как мы увидим ниже, добыча диковинки или вообще решение трудной задачи связано с воцарением героя и часто — с умерщвлением старого царя. Но сказка показывает, что Фрэзер ошибся, сделав упор на ветви. Дело не в ветке, а в золотой окраске ее, и эта окраска объяснена Фрэзером очень наивно, как желтизна омелы. Все исследование Фрэзера идет вкось, в ложном направлении. Привлекать для объяснения этого обычая культ деревьев и леса так же неверно, как если бы для объяснения задачи достать свинку — золотую щетинку или жар-птицу мы стали исследовать свинью или птицу как культовое животное. Дело совсем не в этом, а в том, что претендент на престол должен подвергнуться некоторому испытанию, доказывающему его побывку в ином мире. Связь же с лесом лежит не там, где ищет этого Фрэзер.

Сопоставление приведенных задач дает ответ на вопрос: что, собственно, хотят узнать от героя, задавая ему трудные задачи? Та часть задач, которая нами рассмотрена, позволяет дать точный ответ: за задачами кроется некоторое испытание.

[17] Белуджские сказки, собранные И. И. Зарубиным. Л., 1932, с. 46, 32, 194.

От героя хотят узнать, был ли он в преисподней, в солнечном царстве, в ином мире. Только тот, кто побывал там, имеет право на руку царевны.

Мы пока ограничиваемся установлением этого факта. Катабазис, как условие героизации, нами рассмотрен уже выше, и здесь нет необходимости повторять приведенные материалы или приводить новые. Картина трудных задач и их исторические корни раскроются перед нами постепенно.

Мы рассмотрели еще не все задачи, относящиеся к этой группе. Выше мы выделили группу задач, задаваемых царевной, похищенной старшими братьями у жениха. Эти братья домогаются ее руки, но царевна их удерживает задаванием трудных задач. Какие задачи задаются в этих условиях? Задачи имеют специфический характер: в этих случаях требуется достать что-либо, относящееся к свадьбе: башмаки, подвенечное платье, обручальное кольцо, карету и т. д. Но при ближайшем рассмотрении оказывается, что эти задачи только по своему предмету, объекту, но не по существу отличаются от рассмотренных задач. «Она посылает наперед куда-то за обручальным перстнем или велит сделать такое же кольцо» (Аф. 156). Итак, и здесь герой посылается куда-то. Куда он посылается, видно по всему ходу сказки, а иногда и формулируется совершенно ясно: «Хочуть, штоб им к вянцу нашить всякага платья, такога, як у их было на том свете, и без мерки» (Аф. 132). «За того замуж пойду, кто такие туфли сошьет, как я в золотом царстве носила» (Сев. 41). «Мне нужно платье такое, какое я носила на сьтеклянной гаре» (З. П. 59). Здесь совершенно ясно высказана посылка в иное царство. Характер предлога здесь даже особенно ясен. Дело, конечно, не в башмаках и не в карете, а в испытании героя. Братья, не побывавшие там, не могут решить задачи. Герой ее решает, так как он побывал там.

В этих случаях герой вторично не отправляется. Вещи эти обычно не достаются (хотя есть и такие случаи), а делаются, изготовляются. Здесь перед нами открывается еще одна сторона трудных задач. Кто может решить задачу? Задачи, вообще говоря, невыполнимы. Герой их выполняет только потому, что у него есть помощник. Отсюда видно, что задачи не только должны показать, был ли герой в ином царстве, но и приобрел ли он там помощника. И действительно, мы можем наблюдать, что ряд задач прямо направлен на то, чтобы узнать, есть ли у героя помощник. Это видно и по таким, например, формулировкам: «Кто ему пособляет?» или: «Это, верно, Ивану-царевичу духи делают». Уже выше, в главе о помощниках, мы видели, какую роль играет конь и как он добывается. Ряд задач направлен на то, чтобы узнать, владеет ли герой волшебным конем, умеет ли он с ним обращаться. Сюда относятся, например, задачи объездить коня (Аф. 200) или укротить коня (Аф. 198), объездить жеребца (Аф. 224), добыть 77 кобылиц

(Аф. 170). Сюда можно было бы отнести и задачу поцеловать царевну с коня (Аф. 180). Не случайно эта задача так и формулируется: «Елена Прекрасная приказала выстроить себе храм о двенадцати столбах, о двенадцати венцах... будет ждать жениха, удалого молодца, который бы на коне-летуне с одного взмаха поцеловал ее в губки» (Аф. 180). Это — не случайная, а обычная формулировка этой задачи: «Кто в третьем этаже мою дочь Милолику-царевну с разлету на коне поцелует, за того отдам ее замуж» (Аф. 182). В этих случаях герой доказывает, что он обладает теми средствами, которые даются не всякому: он доказывает свою магическую вооруженность. Сюда же относится задача: «Поди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что» (Аф. 212). Страна, куда посылается герой, есть тридесятое царство, а «то, не знаю что» оказывается помощником, имя, название которого табуировано и высказывается не прямо, а иносказательно. Эта иносказательность непонятна для героя до того момента, пока он не приобретает помощника.

13. *Дворец, сад, мост.* Очень часто встречается группа, слагающаяся из трех задач в различных соединениях. Это: насадить чудесный сад, за ночь посеять, вырастить и обмолотить хлеб, построить за ночь золотой дворец и мост к нему. Эти задачи иногда комбинируются с уже знакомой нам задачей объездить или укротить коня и другими.

Рассмотрим сперва дворец. Иногда требуется выстроить не дворец, а церковь (См. 35), притом из чистого воску (Сев. 1), или дом (См. 34), или амбар (Аф. 225) и др. Все это — деформации золотого дворца, и эта форма действительно встречается чаще всего. Иногда три задачи (дворец, мост, сад) стянуты в одну: «Смотри, чтоб завтра к рассвету на седьмой версте на море стояло царство золотое и чтоб оттуда до нашего дворца сделан был мост золотой, тот мост устлан дорогим бархатом, а около перил по обеим сторонам росли бы деревья чудные, и певчие б птицы разными голосами воспевали. Не сделаешь к завтрему — велю четвертить тебя» (Аф. 129).

Сама по себе задача построить за ночь дворец совершенно непонятна. Этот мотив не может быть понят из него самого. Мотив золотого дворца может быть понят из золотого дворца, стоящего в тридесятом царстве. Это — один и тот же дворец. Этот дворец рассмотрен нами в предыдущей главе. Там же мы узнали в нем черты «большого дома». Отсюда может быть сделан вывод, что задача построить дворец каким-то образом связана с «большим домом». Не ясно пока только, в чем эта связь состоит. Здесь, по-видимому, произошло некоторое переосмысление. Для разрешения этого вопроса обратимся к материалам, касающимся «больших домов» на стадии их исторического бытия. В океанийском мифе девушка унесена духом, живет с ним, приживает сына и возвращается с мальчиком домой. Сверстники дразнят его происхождением, укоряют его тем, что у него

нет отца. Девушка отправляет мальчика к отцу. (Во всем этом мы легко узнаем проживание девушки в лесном доме и рождение там ребенка и возвращение девушки.) «Он стал жить в доме духа, и когда он немного подрос, дух сказал ему: „Теперь мы пойдем к твоей матери". Они пришли к месту страшной жары, где мальчик отказался идти дальше. Дух взял его за руку и стал дуть. Затем они пошли дальше и пришли к месту великого холода, где мальчик опять отказался идти дальше. Дух взял его под мышки и согрел его. Наконец, они пришли к жилищу матери духа. Дух объявил, что он пришел, чтобы дать мальчику в собственность один из двух домов, имевшихся там. Мать духа сказала: ладно (она соглашается отдать один из домов). Дом был выстроен на семи площадках из камня, и окружен семью заборами, и снабжен всякими венцами. „Поди теперь спать в этот дом,— сказал дух.— В полночь я приду и разбужу тебя. Тогда ты должен подумать, куда бы ты хотел, чтобы я перенес твой дом". Пока мальчик спал, дом поднялся сквозь землю и вышел на поверхность». В дальнейшем мальчик становится вождем племени. Как только он ступает на ступеньки лестницы, бывает гром [18].

Постараемся проанализировать этот случай. Одно ясно с несомненностью — ясно пребывание в «большом доме». Здесь мальчик научается управлять стихиями. Когда его проводят сквозь жару и холод, то он не только становится нечувствительным к ним, но становится господином этих стихий. Правда, это не говорится прямо, но зато говорится, что он, вернувшись, управляет громом. Итак, мальчик перед тем, как стать вождем, приносит с собой это искусство, и он же приносит с собой и весь дом. Мы можем видеть в герое устроителя мира. Он дает людям гром, он дает людям «дом», т. е. социальное устройство, как в других текстах он приносит людям пляски и рисунки и учит людей священным обычаям. Данный текст мы должны признать мифом, рассказывавшимся при обряде новопосвященным в объяснение того, что делалось с ними самими.

В возможности такого толкования убеждают нас тексты, записанные в совершенно другой части света, а именно в Северной Америке. Здесь мальчик девять раз уходит на небо, и всякий раз он что-нибудь приносит: птицу, ягоды, животных и т. д., т. е. приносит их людям, водворяет их на земле. В десятый раз он исчезает совсем и больше не возвращается. Все его оплакивают, а мать его видит сон. «Матери показалось, что во сне она видит великолепный дом, но, проснувшись, она увидела, что то, что она считала сном, было действительностью. Дом стоял тут же, а ее сын Мелиа сидел перед ним». Она будит мужа, они смотрят на дом, бегут к нему, но по мере того, как они к нему приближаются, дом удаляется от них, «и, наконец, они увидели, что в действительности он был наверху, на

[18] Frazer J. G. The belief in immortality... London, 1928, vol. III, p. 193.

небе. Тогда они сели и заплакали и стали петь: „наш сын на небе, он играет с луной"». Племянница предлагает «заставить его явиться в наших плясках». С тех пор пляшут «пляску Мелии»[19].

Здесь мы еще более ясно узнаем в герое устроителя мира, социальной организации и обычаев людей. Герой приносит людям и дом, но он «невидим», «на небесах», т. е. засекречен, табуирован, он в «ином мире». На связь этой легенды с обрядами, т. е. с социальной жизнью племени, указывает Боас, и она видна из конца легенды. Приведем еще один аналогичный случай, записанный у того же племени. Герой уходит на ловлю лососей вверх по реке, но не находит ни одной рыбы. Он впадает в обморочное состояние и видит красивого человека. Это громовник, «гремящий с одного конца мира до другого». Герой просит у него магического сокровища. Громовник говорит ему: «Сделай дом и пригласи все племена». Он показывает ему резьбу громовой птицы с раздвинутыми ногами и говорит: «Ее ноги — дверь дома». Затем он показывает ему резное изображение своего отца. «На следующую ночь все это будет в твоей деревне». Кроме того, он дает ему воду жизни и другие дары.

Во всех этих случаях дворец переносится в селение героя чудесным образом вместе с резными изображениями и амулетами, т. е. учреждается культ. В приведенных случаях дом переносится волей громовника или духа, в сказке — силой помощника. В сказке дворец переносится не только в условиях задавания трудных задач. Он берется с собой в яичке. «И вот, конешно, оне вышли с этого пира, отвела она его на хорошую площадь, он еичко разбил и образовался дворец, и все в этом дворце было по старому, как на той горы» (К. 12). Приведенные материалы дают возможность утверждать, что, требуя показать дом, царь иносказательно требует от героя доказательства знания дома. С другой стороны, сказка здесь отражает рассказы об устроителях мира, давших людям все, что они имеют в жизни. Такого устроителя мы увидим в герое еще неоднократно и в особенности во второй половине этой задачи — в требовании насадить сад или вспахать и засеять поле.

В приведенных текстах мы видели, что мифический герой не только водворяет на земле дом, но дает людям ягоды, зверей. В сказке выстраиванье дворца также почти всегда соединяется с искусством владеть природой, но это искусство в сказке приняло земледельческий характер. «За ночь вспахать и сбороновать, пшеницу посеять, сжать, обмолотить и в амбар убрать» (Аф. 225). «Штоб за одну ноць он поле выпахал, выбо-

[19] Boas F. The social organization and the secret societies of the Kwakiutl Indians. — In: Report of the U. S. natural museum for 1895. Washington, 1897, p. 413—414.

ронил, засеял, да штоб все повыросло, повызрело, да муку смололи, да хлебы выпекли» (Сев. 1). Эта задача известна в многочисленных версиях. Здесь герой подвергается испытанию, в силах ли он ускорить урожай. Именно такое требование предъявлялось к магам-колдунам на заре земледелия. «На острове Яп предполагают, что жрец или маг священной рощи обладает магической силой влияния на урожайность некоторых плодов земли и этим непосредственно способствует поддержанию людей. Так, например, главный жрец или верховный маг в Томи, как полагали, был в состоянии „ускорить поле таро и плантации хлебного дерева" во всем Япе. Жрец или маг в Ологе и Перногое знает магию сладкого картофеля; а жрец или маг в Маки специалист в магии кокосового ореха и пальмы арека. Эти жрецы могут также низвести солнце на землю»[20]. Мы видим, какие способности приносит с собой будущий вождь и царь. Способность управлять солнцем и небесными стихиями также не вполне забыта сказкой. «Я заево замуж не пойду... Ты перво выпроси у ево красно солнце и белые луни и частые звезды в глухую полночь». Герой все это «пушшает» и «предоставляет», т. е. водворяет на место.

Эти материалы показывают, что мотив героя, выстраивающего дворец и насаждающего сад или вызывающего необыкновенно быстрый урожай, восходит к представлениям о магах и жрецах, умеющих ускорить урожай в силу пройденного посвящения.

Эти случаи подводят нас к пониманию другого вида испытания, а именно испытания огнем или горячей баней.

14. *Испытание баней.* Большой популярностью пользуется задача просидеть в горячей бане. «Та баня топилась три месяца, и так накалена была, что за пять верст нельзя было подойти к ней» (Аф. 137). Герой теряется. «Что вы, с ума сошли? Да я сгорю там!». Но тут он вспоминает о своих помощниках, среди которых знакомый нам Мороз-Трескун. «„Я, батюшка! Мое дело ребячье". Живо вскочил в баню, в угол дунул, в другой плюнул — вся баня остыла, а в углах снег лежит». Этой задачей герой доказывает, что, обладая помощниками, он владеет стихиями.

Уже выше, в океанийском мифе, мы видели, как будущий вождь проносится сквозь холод и жару. Если в русских сказках фигурирует баня, то это, конечно, более поздняя, русская форма испытания огнем. В американских мифах герой, желающий жениться на дочери солнца или человека, «живущего очень далеко», проходит испытание огнем. «Перед сиденьем был большой огонь. Tsowatalalis (отец невесты) положил еще больше дров на огонь, чтобы изжарить Gyli (героя). Тогда он бросил в огонь раковины, полученные им от его тетки, и они укро-

[20] Frazer J. G. The belief in immortality... vol. III, p. 185.

тили огонь»[21]. Тетка героя соответствует нашей яге-дарительнице. Герой подвергается еще другим испытаниям, после чего отец невесты говорит: «Ты больше, чем мужчина, и ты получишь мою дочь».

В других мифах, содержащих сватовство и испытание героя, женщина-дарительница раскаляет камень докрасна и кладет его герою в рот. Этим она дает ему власть над стихией огня[22].

Таких примеров, показывающих, что уже очень рано в мифах герой перед браком подвергается испытанию огнем, причем он выдерживает его, потому что имеет волшебный дар, принесенный из леса, можно собрать довольно много. Для нас важнее установить другое: испытания, имеющиеся в мифах Северной Америки, в точности отражают свадебные обычаи. Именно так, как это происходит в мифе, происходит испытание жениха в действительности, причем это испытание имеет характер инсценировки. Такой случай описан у Боаса. Жених вместе со своим отцом и друзьями на лодке отправляются к невесте. По дороге главарь уговаривает их не бояться. Они везут с собой плату за невесту — 400 одеял. Они приезжают, их приглашают войти. Отец невесты обращается к пришедшим, говоря следующее: «Теперь берегитесь, потому что вот здесь — морское чудовище, которое все проглатывает, а здесь сзади в дому тот, кто растерзал всех, пытавшихся жениться на моей дочери, а этот огонь обжег всех, пытавшихся на ней жениться». Затем он обращается к самому себе и говорит: «Теперь, вождь, разожги свой огонь, и пусть приведут сюда нашу дочь». Он разводит костер в самом деле и говорит пришедшим: «Теперь, люди, берегитесь, потому что я собираюсь испытать вас. Вы говорите, что вы не боитесь этого чудовища? Я испытаю всех вас, вождей вашего рода. Вот из-за этого огня никто не может получить моей дочери». Тогда все ложатся около огня на спину, завернувшись в одеяла. Одеяла сгорают. Все встают и хвастают. Отец невесты их хвалит: «Вы первые, которые не убежали от огня». Затем следуют другие испытания, а именно: еще до приезда сватовьев будущий тесть сделал маску медведя с открывающейся и закрывающейся пастью. Маска насажена на шкуру медведя. С кладбища заранее были принесены черепа и кости, и ими была наполнена шкура. Обращаясь к медведю, отец невесты говорит: «Теперь ты, растерзатель всех народов, ступи вперед, чтобы отец жениха и все пришедшие (их имена перечисляются) могли видеть, кто пожрал женихов моей дочери». Медведь ступает вперед, отец невесты берет палку и тычет в живот его. Медведь изрыгает семь черепов и другие кости. Тогда отец обращается к пришедшим: «Теперь смотрите — это

---

[21] Boas F. Indianische Sagen... Berlin, 1895, S. 136.
[22] Ibid., S. 66.

кости женихов, которые являлись, чтобы жениться на моей дочери, и которые убежали от огня. Пожиратель народов пожрал их. Вот что он изрыгнул. Теперь, дочь, иди сюда и ступай к своему жениху». Этим кончается церемония[23].

Спрашивается, что давало отцу право на испытание жениха? В чем суть этого испытания? Из материалов Боаса мы знаем, что за посвящение юношей у квакиутл платили не их отцы, а отцы их невест[24]. Жених вступал в род своей жены. Перед браком совершается нечто вроде вторичной церемонии посвящения (обжигание, проглатывание и извергание в несколько деформированном виде) на глазах у того, кто был ответствен за знания и способности жениха — на глазах отца невесты. Жених в условных, мимических формах показывает, что он крепок во всех видах этого испытания — он показывает, что он прошел сквозь огонь и нечувствителен к нему.

Миф содержит то же, что обряд. Мы уже знаем, что мифы сообщались юноше во время посвящения и составляли как бы собственность посвящаемого. Они не должны были пересказываться, но они инсценировались в торжественных случаях. Так возникает эпическая традиция, сохраненная и в современной сказке. Сказка довольно часто сохраняет обжигание жениха, но оно приняло несколько гиперболические и национально окрашенные формы (баня). Магическая сила, обычно воплощенная в предмете, здесь воплощена в образе антропоморфного помощника, хозяина стихии. Тем, что это испытание выдерживает помощник, его выдерживает сам жених.

15. *Испытание едой.* Испытание горячей баней очень часто связано с испытанием едой. «Ну, коли ты такой хитрый, так покажи свое удальство: Съешь со своими товарищами за один раз двенадцать быков жареных да двенадцать кулей печеного хлеба» (Аф. 144). «Царь приказал большой обед подавать; множество всяких яств на стол было подано; обжора принялся и все поел» (Аф. 138). Для этой задачи имеются специальные помощники: Обжора или славные богатыри Объедало и Опивало. Особый случай мы имеем в сказке «Покати-горошек» (Аф. 133—134). Здесь герой по дороге встречает пастухов, которые последовательно предлагают ему: съесть из их стада самого большого барана, кабана, а последний — 12 волов, 12 баранов и 12 кабанов. Когда герой затем приходит к змею, тот предлагает ему съесть решето железных бобов и железного хлеба. Герой все это съедает (Аф. 134). Эти железные бобы и железный хлеб напоминают нам тот железный хлеб и железный посох, которые берет с собой девушка в сказке о Финисте

---

[23] Boas F. The social organization and the secret societies of the Kwakiutl Indians.— In: Report of the U. S. natural museum for 1895. Washington, 1897, p. 363—364.

[24] Ibid., p. 54.

Ясном Соколе (Аф. 235). Это позволяет нам поставить вопрос о связи испытания едой с пребыванием в ином мире. Этому как будто противоречит то, что герой обычно испытывается не столько железной пищей, сколько огромным количеством ее. Зная, однако, как постоянна связь героя с подземным и надземным миром, мы и здесь можем предположить эту связь. Известно, что из героев античной мифологии особой прожорливостью отличается Геракл. Но именно Геракл во многом особенно близок к нашему герою: он также выполняет трудные задачи, он также спускается в преисподнюю. Из преисподней приносятся магические способности, и одна из этих способностей это способность много есть. Почему? На этот вопрос нельзя ответить никакими ссылками, можно только констатировать самый факт. Однако природа мертвецов (а герой приобретает силу мертвецов) известна: одна из особенностей их та, что они не едят. Они невидимы, прозрачны. Мы увидим дальше, что герой приобретает, между прочим, и способность становиться невидимым. Пища в них не остается, а проходит сквозь них. Поэтому герой собственно не ест так, как едят живые люди: эта еда может продолжаться до бесконечности и в сказке принимает фантастические размеры. Вспомним, что яга и подобные ей существа часто не имеют спины. Это объяснение — только гипотеза, но эта гипотеза кажется мне более вероятной, чем гипотеза О. М. Фрейденберг, что герой потому прожорлив, что «прожорлива и ненасытна смерть»[25].

Возможно, что здесь сказались еще другие представления, представления, что общность еды создает общность рода. «Только члены семьи или рода могут участвовать (в трапезе). Если чужеземцу разрешается принимать участие, то этим он принимается в род или становится под его защиту»[26]. Здесь мы имеем категорию брачных обрядов, включающих совместную еду. Этому противоречит, однако, то, что в сказке ест только жених, а не невеста, и этим не объяснена прожорливость героя. Как бы то ни было, мы здесь имеем отражение форм ритуальной еды, связанной со вступлением в брак и с пребыванием в ином мире.

16. *Состязания.* Иногда герой перед свадьбой испытывается состязаниями. На первый взгляд эти состязания носят чисто спортивный характер. Фрэзер, занимавшийся этим вопросом, видит в этих состязаниях только атлетическую борьбу; он приписывает этому обычаю древнее происхождение и проецирует его в «первобытное общество». «Личные качества, благодаря которым мужчина становился достойным претендентом на брак с царевной и обладание престолом, естественно, изменялись вме-

---

[25] Фрейденберг О. М. Сюжет Тристана и Исольды в мифологемах эгейского отрезка Средиземноморья, с. 91.

[26] Nilsson M. P. Primitive Religion. Tübingen, 1911, S. 75.

сте со взглядами эпохи и зависели от характера царя (или его заместителя), но можно предположить, что ведущее место среди них в первобытном обществе занимали физическая сила и красота. В некоторых случаях право на руку принцессы и на трон, видимо, оспаривалось в состязании. Ливийцы Алитемния награждали царством быстрейшего бегуна. У древних пруссов претенденты на дворянство на конях скакали к королю, и тот, кто прибывал первым, получал дворянство»[27].

Для своего утверждения Фрэзер не находит иного мотива, кроме «позволительно думать» [или, как в данном переводе, «можно предположить»]. Дело решалось не атлетическим сложением и тем более не красотой, а совершенно иными качествами. Это ощущает, но не может доказать Тихая, работавшая над грузинскими сказками: «Не менее характерными являются и личные качества героя: красота, атлетическая сила, ум и другие качества, отражающие его мифологическую природу; они обусловливают соединение с царевной, а не его происхождение»[28]. Здесь верно увидено то, чего не видел Фрэзер: что атлетические силы или ловкость отражают мифологическую природу героя.

Внимательное изучение сказки показывает, как в состязаниях отражаются не ловкость и не сила героя, а иные качества. Победу дает волшебный помощник. Без него герой ничего не может, и дело не в его личной силе.

Рассмотрим состязание в беге. «Царская дочь побежит к колодцу за водой, и если кто ее перегонит, за того ее замуж отдадут. А если кто возьмется, да не перегонит, тому голову долой» (Худ. 33). Здесь важна не только быстрота бега, но важна и цель, к которой бегут. Колодец на первый взгляд не представляет ничего особенного. Однако сличение вариантов показывает, что при состязании в беге вода есть та цель, за которой бегут. Что это не простая вода, показывает афанасьевская сказка. Здесь в кратчайший срок, «пока царский обед покончится», нужно достать «целющей и живущей воды». Герой тужит, ему и за год не успеть достать ее. Услышав эту задачу, «товарищ его отвязал свою ногу от уха, побежал и мигом набрал целющей и живущей воды». На обратном пути он ложится отдохнуть, но Зоркий или Чуткий его обнаруживает, Стрелец будит его искусным выстрелом, и Скороход вовремя прибывает с водой (Аф. 144).

Эти примеры показывают, что надо не просто быстро бегать, а быстро сбегать за тридевять земель и вернуться. Но впоследствии эта цель отпала, «живущая вода» превратилась в колодец, и быстрый бег стал самоцелью. Еще яснее первоначальная

---

[27] Фрэзер Д. Золотая ветвь. М., 1983, с. 154.

[28] Тихая-Церетели М. Г. Женский образ mzeθunagav грузинских сказок.— В кн.: Тристан и Исольда: Сб. статей. Л., 1932, с. 172.

основа сквозит в сказках, где царь, находясь на три года расстояния от своей земли, посылает за мечом-самосеком, забытым им в своем замке. «А наш царь дома забыл меч-самосек, нож-кладенец, а езды до царства три месяца! А кто вовремя его доставит, тому царь обещает дочь замуж выдать» (Худ. 3). Герой перебегает из одного царства в другое, обращаясь в животных.

Те же представления ясно выражены в состязаниях в стрельбе. На первый взгляд все дело в тяжести, огромности оружия, в тугости лука, как в Одиссее. В афанасьевской сказке (Аф. 200) этот лук несут 40 человек. Помощник героя его ломает. У Худякова лук везут шесть волов, а стрелу — три пары (Худ. 19). Но дело не только в том, чтобы выстрелить из такого орудия, а в том, чтобы выстрелить из одного царства в другое. Царевна, например, посылает герою через курьера железную булаву в три пуда весу. Герой тужит. «Как ее за тридевять земель в тридесятое царство забросить? Задачу эту решает волшебный помощник героя, его дядька. «Дядька рассмеялся, схватил булаву одной рукой, размахнулся три раза и бросил в тридесятое царство: с гулом полетела она через горы и долы и так тяжело упала на терем королевны, что весь дворец пошатнулся» (Аф. 198, вариант). Совершенно то же, что здесь происходит с булавой, в другой сказке происходит со стрелой. «А в Индейском королевстве королевна была сильная волшебница, и было у нее обещание замуж идти. У ней обещание такое: „Если я пришлю к тебе лук и стрелу, которая еще не стреляна, попробовать ее. Если ты выстрелишь, дашь мне о том знать, то иду за тебя замуж"». Лук и стрелу везут на волах. «Вдруг Иван Дорогокупленный взял натянул лук, направил стрелу. Стрела полетела в Индейское царство и сшибла второй этаж у королевского дворца» (Худ. 19).

Магический характер турнирных состязаний становится ясным еще из анализа помощников, выполняющих задачи воинственной царевны. Эти помощники рассмотрены нами выше, и там мы увидели в них посредников между двумя царствами.

Высказанные здесь соображения применимы и к чрезвычайно богатому античному материалу. Случаев, что герой овладевает девушкой после состязания в беге, в античности очень много. В этих случаях герой почти всегда побеждает при помощи помощника или бога. Следовательно, теория Фрэзера о личных качествах героя не подтверждается и на античном материале. Пелопс, по одной из версий, побеждает Эномая в езде на колеснице, получив коней от Посейдона. И если, по преданию, олимпийские игры были учреждены Эндимионом, причем бег начинался с места его гробницы, а призом служила власть[29], то не сквозит ли и здесь представление о соединении в беге двух

[29] Фрэзер Д. Золотая ветвь, с. 154.

царств? С этой точки зрения, классикам необходимо было бы проследить брак Мелампа с дочерью Нелея, подвиги Геракла у Энея и Еврита, борьбу Гиппомена за Аталанту и т. д. И, наконец, если в состав тризны не только у греков, но и у других народов, входили состязания, то не имеют ли эти состязания отношения к переправе умершего из одного царства в другое? Что игры на могиле умершего имеют отношение к культу душ, заметил, например, Роде. «Что в заключение похоронных обрядов происходят ристалища, объясняется как рудимент древнего, более интенсивного культа душ»[30]. Но объяснить этого он не сумел, полагая (как и другие исследователи), что умерший принимал участие в играх и что это делалось для его удовольствия,— теория, высказанная еще Варроном. И хотя рассмотрение тризны вовсе не входит в наши задачи, мы все же должны высказать, что фольклорный материал вызывает мысль о том, что ристалища, бег и т. д. имеют отношение к переправе умершего в иной мир.

17. *Прятки.* Особый интерес представляет для нас задача спрятаться. Царь кличет клич: «Хто от меня, от царя, уйдет — упрячется, тому полжизни — полбытья, за того свою царевну замуж выдам, а после смерти моей тому на царсве сидеть» (Онч. 2). Этот царь — чернокнижник, маг. Ложный герой, который пробует просто спрятаться в бане или в овине, подвергается казни. Настоящий герой оборачивается горностаем, соколом и т. д., или он прячется в их гнездах или проглочен ими. Однако чаще эти задачи задаются не царем, а царевной, женой героя, улетевшей от него и находящейся в тридесятом царстве. Эта форма трудной задачи типична для такой ситуации. Обычно герой два раза обнаруживается царевной, а на третий прячется удачно. Царевна находит его, глядя в волшебное зеркало или в волшебную книгу; герой прячется удачно, скрываясь за зеркалом или, обернувшись булавкой, в самой книге.

Разгадка этого явления не совсем легка. Несомненно, что зеркало и книга — явления более поздние и заменили собой какой-то другой бывший до них способ открытия героя. Тихая приходит к заключению, что прятки представляют собой «метафору погружения в преисподнюю, в небытие, скрывание»[31]. Исторически, с материалами в руках, этого доказать нельзя, хотя такое толкование и весьма вероятно. Основываясь на анализе слова «зеркало», грузинского sarke, произведенном Н. Я. Марром, Тихая говорит: «Когда в многочисленных сказках на Кавказе, в частности и в мегрельских сказках, героиня-красавица в поисках места укрывательства своего суженого или претендента на ее сердце смотрит в „зеркало", то палеон-

---

[30] Rohde E. Psyche... Tübingen, 1907, Bd. I, S. 19.

[31] Тихая-Церетели М. Г. Женский образ mzeθunagav грузинских сказок.— В кн.: Тристан и Исольда, с. 157.

тологически это значит смотрение в „зеркало-*небо*"; она, следовательно, гадает по небу и его светилам»[32]. Что зеркало пришло на смену небу, прослеживается не только на языковом, но и на фольклорном материале. Неясно только, откуда у Тихой берутся светила. В сказке герой чаще всего в первый раз скрывается в поднебесье, унесенный орлом. Туда в отражении зеркала направляет свой взор царевна. С этой стороны толкование Тихой не встречает возражений. Но тем не менее самое требование спрятаться еще не разгадано. Можно понять дело так, что герой должен обладать искусством стать невидимым. Эта невидимость есть свойство обитателей преисподней. Шапка-невидимка есть дар Аида.

Необходимо отметить два обстоятельства: где задается задача спрятаться? как она решается? У Афанасьева царство, где герой находит бежавшую жену,— под землей (Аф. 237). В пермской сказке она живет в золотом дворце, у ворот — львы (З. П. 1). В Худяковской сказке она «на небесах» (Худ. 63), у Смирнова она «в волшебном доме» (См. 49). Другими словами, герой попадает в знакомую нам обстановку «большого дома», связи которого с «иным царством» мы уже установили. С этой стороны становится понятным, что герой должен показать свою невидимость. Невидимость как часть обряда нами также уже рассмотрена (ср. окрашиванье в белый или в черный цвет).

С другой стороны, к этому же циклу приводит способ решения задачи: герой прячется или в гнездо или логовище животного, или садится на его спину и оно его уносит, или он проглатывается им или превращается в него. Последние две формы должны быть признаны исконными на основании всего, что мы знаем об обряде. Правда, такое решенье в сказке дает отрицательный результат, но этот результат можно считать чисто сказочным явлением, вызванным утроением задач. Три поглощения дают отрицательный результат, но эта форма имеет историческое прошлое, а окончательное разрешение (герой прячется за зеркало, под книгу, под кровать и т. д.) представляет собой сказочную хитрость, не имеет никаких аналогий в обряде и свойственно только сказке.

Таким образом мы видим, что и здесь непосредственно перед браком как бы повторяется обряд, но уже в качестве проверки жениха, а не в качестве способа придачи ему волшебной силы. В данном случае испытывается его способность к невидимости, связанная со способностью превращаться в животное, принимать его облик, проверяется его пребывание в нем. Герой демонстрирует это проглатывание и свою способность к невидимости.

Эта связь, может быть, объясняет сходство, которое сущест-

---

[32] Там же, с. 138.

вует между мотивом пряток и мотивом отчитыванья мертвой царевны. Здесь тоже все основывается на невидимости героя, и здесь, собственно, ясно то, что в мотиве пряток только сквозит: что невидимость имеет отношение к области представлений о смерти, фактической или обрядовой — безразлично. Отчитывание также часто происходит в обстановке большого дома. Герой чертит вокруг себя круг. Мертвая не может его перешагнуть. В третью ночь герой прячется за икону, совершенно так же, как при прятках он прячется за книгу или за зеркало. «Царевна искала, искала, все углы обошла, не могла найти» (Аф. 364). Эти слова показывают, что и здесь герой прячется. Они же вскрывают природу этих пряток: их говорит мертвый о живом; только мертвец прозрачен и невидим, герой приобрел свойство мертвого. Совершенно то же читаем в другой версии. Здесь герой лезет на печь и от этого становится невидимым. «Да вот, сейчас читал, да с глазу пропал! Найтить не могу!» Это говорит покойница (Аф. 367). Случайно или не случайно такое совпадение? Оно не случайно. Живые не видят мертвых. Но если предположить, что здесь отражено представленье, что и мертвые не видят живых, то мыслительная основа этого мотива становится ясной. Царевна умерла и, собственно, не может видеть героя. Но в том-то и ее колдовство, что она все же видит живых: ведь она поедает всех предшественников героя. Но вот находится герой, тоже колдун, маг. На колдовство покойницы он отвечает своим колдовством и делает себя невидимым для нее. В сказках, где герою дана задача спрятаться, царевна также всегда великая чародейка: она обладает волшебной книгой. Характер испытания здесь приобретает характер состязания в магии. Как испытатель, так и испытуемый,— оба великие чародеи, но герой побеждает.

18. *Узнать искомого.* Заметим, что задача спрятаться обычно задается царевной, улетевшей от героя. Герой отправляется ее искать. Он находит ее в ее царстве, и там именно и задается эта задача.

Точно так же в ином царстве — у Водяного — задается задача узнать искомого из 12 равных. Он показывает герою своих 12 дочерей, и герой должен узнать меньшую, т. е. невесту.

Та же задача задается отцу, пришедшему к колдуну за своим сыном. Этот сын был отдан в ученье. Отец должен узнать сына из 12 совершенно равных учеников.

Эта задача основана на том, что искомый в ином царстве не имеет своего индивидуального облика. Все находящиеся там имеют одинаковый облик. В чистом виде это представление имеется в долганском мифе. Здесь умирает дочь старика. Проходят три года. Прозорливец отправляется за ней. Он засыпает и во сне «доходит до места», где живет душа умершей. Но он не может узнать ее. «Там есть, оказывается, три совершенно одинаковые лицом и одеждой девушки. Одна из них старикова

дочь. Которая же — он узнать не может. Считает швы их одежды, у всех одинаково ровный счет. Считая, измучился он». Наконец, он узнает искомую по тому, что она упоминает вещь, данную ей матерью. Ее он схватывает и уносит. Он просыпается. Оказывается, он спал девять дней. «Только девушка ихняя не шевелится, то ли умерла, то ли заснула. Вовнутрь этой девушки, как в мешок, стал он укладывать кости. И ожила, и оживши, стала стариковой дочкой». Последние слова очень важны: оживая, мертвец приобретает свои личные свойства. Наоборот, умирая, человек теряет свои личные свойства и признаки и становится неузнаваемым [33].

Данный миф по отношению к сказке первичен и более древен. Он показывает связь и этого мотива с пребыванием в «ином царстве». Уже выше мы видели связь сказки «Хитрая наука» с комплексом «большого дома». Ученики колдуна мыслятся в состоянии смерти, и все они равны.

Здесь можно еще указать, что в тех случаях, где герой не один, а имеет дружину, они все настолько похожи друг на друга, что их невозможно отличить. Постоянная формула для выражения этого сходства — «голос в голос, волос в волос» (Сев. 66). Это сходство приводит нас к лесному братству, где все одинаковы или невидимы, так как находятся в состоянии условной смерти.

Но здесь все же еще не все ясно. Задача узнать искомого среди равных встречается не только в шаманской практике, она встречается еще как свадебный обряд и зарегистрирована вплоть до XIX века по всей Европе. Особенно много материала собрано в работе Замтера «Рождение, брак, смерть». Об этом же писал Кагаров в своей работе о свадебной обрядности [34]. Приведем несколько случаев. В Вогезах жених в день свадьбы должен выбрать суженую из большой толпы девушек... В Сардинии жених, являясь к празднику обручения, вводится в комнату, где сидят в ряд как можно больше девушек, все в молчании и напряженном спокойствии. То же записано во многих других местах. Так, в Берри, во Франции, в конце свадьбы все женщины становятся в ряд. Жених обходит их сзади и по обнаженным ногам должен узнать невесту [35].

У Кагарова приведено пять различных имеющихся в литературе объяснений этого широко распространенного обычая. Сам автор склоняется к объяснению, которое очень лаконично формулировано, как «уловка для обмана духов» [36]. Этого объяснения, кроме Кагарова, придерживаются еще одиннадцать

---

[33] Долганский фольклор. [Л.], 1937, с. 65.

[34] Кагаров Е. Г. Состав и происхождение свадебной обрядности.— Сб. МАЭ, 1929, т. VIII, с. 152—192.

[35] Samter E. Geburt, Hochzeit, Tod. Leipzig, 1911, S. 98.

[36] Кагаров Е. Г. Состав и происхождение свадебной обрядности, с. 162.

авторов. Кагаров включает этот обряд в серию экзапатетических или диссимуляционных обрядов (ритуальных фикций). Однако ни один из авторов не привлекает ни фольклорных материалов, ни материалов по шаманизму. Объяснение, приводимое Кагаровым, есть объяснение, данное с точки зрения цели. Но в том-то и дело, что цель эта никогда не высказывается, и о ней можно гадать сколько угодно. О каких «духах» здесь идет речь? Дело не в целях, а в причинах: не для чего производится этот обряд, а как он возник — вот как должен быть поставлен вопрос. А сказочный материал позволяет установить происхождение этого мотива. Толкование же обряда, пережившего почву, на которой он создался, вообще невозможно. Речь может идти только о путях его переосмысления. Но в данном случае в свадебном обряде нет даже переосмысления, он производится неизвестно почему — по традиции, как игра, и о цели его никто себя не спрашивает. Этим создается почва для «толкования» обряда в науке — путь неправильный и допускающий бесконечное количество произвольных решений.

19. *Брачная ночь*. Вступлением в брак сказка могла бы окончиться. Но героя иногда ждет еще одно важное испытание: испытание первой ночи. Обычно испытание первой ночи не выражено в форме задачи. По существу, однако, это такое же испытание, как и другие, и изредка оно даже и выражено в форме задачи. «Царь кликал клич, кто бы с ево дочерью переночевал, за того и выдаст взамуж» (См. 142). В другом месте я пытался показать, что и задача узнать приметы царевны, «хто отгадает, где у моей дочери родимо пятно, за тово и замуж отдам!» (З. В. 12), представляет собой евфемизм для испытания особого характера [37].

В чем кроется опасность этой ночи? Сказка дает довольно разнообразную картину. Чаще всего мы встречаем наложение тяжелой руки. Об этой опасности знает помощник и предупреждает царевича. «Да смотрите, ваше величество, не плошайте. Первые три ночи станет она вашу силу пытать, наложит свою руку и станет крепко-крепко давить; вам ни за что не сдержать» (Аф. 116а). «Только легли опочивать, она волшебной силой наложила на него руку» (Худ. 19).

Наложение рук — не простое испытание силы. Царевна стремится задушить своего жениха. «Наложила королевна на него руку, наложила и другую, потом взгребла подушку и начала его душить» (Аф. 76).

Иногда все женихи царевны в первую ночь таинственным образом умирают. «Вот в ефтом городе царь клич прокликал, что выдавал он за троих женихов дочь в замужество; обвенча-

---

[37] Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре.— Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1939, № 46, сер. филол. наук, вып. 3, с. 168; То же.— В кн.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность, с. 196 (ред.).

ют, на ложу положат — молодая жива, а молодой-от — мертвый. И прокликал царь клич, кто согласен ее замуж взять, все хочет тому царство свое отдать» (Сад. 5). Но есть опасность и другого рода: к царевне летает змей (Аф. 158, вариант 2). Об этом скажем несколько ниже. Но в чем бы ни состояла опасность, в наложении ли рук или в удушении, или во внезапной и непонятной смерти жениха, или в том, что к царевне летает змей — выход всегда один. Место жениха заступает его помощник. «Лежишь ты с женой, а уйди-ка, бог с тобой! Я лучше с ней полежу». Или: «Коли хочешь быть жив, позволь мне лечь с королевной на твое место» (Аф. 136). «Лучше пусти меня на свое место» (Аф. 158, вариант 2). «Уходите поскорей из комнаты, а я на ваше место приду» (Аф. 198). Эти случаи показывают с достаточной ясностью, что мы здесь имеем дело с некоторой сказочной нормой, с некоторым каноном, по которому лишение девственности производит не сам жених, а его магически вооруженный и могущественный помощник. В сказке, правда, этого прямо не говорится. Он якобы только отбрасывает ее к стенке, сам сжимает ей руку и т. д. Тем не менее картина достаточно ясна.

Этим не исчерпываются события первой ночи. Обычно после укрощения помощник берет трех сортов прутья и истязает царевну. «Потом Иван-царевич взял ее за косу, здернул с кровати и стал этими плетьми драть ее. Как он исхлестал ее, так бросил ее на кровать. Выходит вон и посылает Кузьму Ферапонтовича» (—героя. Ск. 72). «Мишка Водовоз схватил ее за шиворот, ударил ее о пол, иссек два прута железных, а третий медный. Бросил ее, как собаку... „Ну, Иван-царевич, valись на постель, теперь ничего не будет!"» (Ск. 143).

Такова вкратце общая картина первой ночи. Совершенно очевидно, что здесь отражены какие-то очень древние мыслительные явления, на основе каких-то реальных брачных отношений.

Сама сказка при более детальном рассмотрении показывает, что здесь испытывается сексуальная сила жениха. Однако дело не только в этом. Мы как общую картину имеем бессилие жениха, демоническую силу женщины и превосходящую ее силу помощника. Именно он побеждает царевну. Изучение помощника показывает его «лесное» происхождение. С этой стороны для нас особенно интересна сказка о Катоме (Аф. 198). Царевна, побежденная помощником, стремится разъединить мужа с его помощником. Это ей удается. Катоме отрубают ноги, и он начинает жить в лесу с другим увечным. Там он ведет жизнь, уже известную нам по главе о «большом доме». Он восстанавливает себе ноги и возвращается домой. Этим он приобретает власть над царевной. «Ну,— думает королевна,— когда он ноги свои воротил, то с ним мудрить больше нечего», «и стала у него и у царевича просить прощения». Мы опять видим уже из-

вестную нам картину, что пребывание в лесу есть условие вступления в брак, и герой должен эту побывку доказать. Таким образом сама сказка уже дает нам некоторый ответ на вопрос о том, почему помощник заменяет героя на брачном ложе.

Здесь, однако, все же далеко еще не все ясно. Не ясно, во-первых, в чем собственно состоит опасность, отчего женихи в первую ночь умирают. Ответ на этот вопрос дадут нам материалы более древних стадий. В американских и в сибирских материалах можно найти, что опасность грозит вовсе не от сильной руки, а что она чисто сексуального характера. Женщина имеет в промежности зубы. В североамериканском мифе все женихи одной очень красивой женщины умирают. Наконец, один из женихов догадывается в нужный момент ввести камень. «Exillo tempore vagina inno cens semper fuit»[38]. Это—довольно распространенный мотив. Очень интересный и важный случай из гиляцкого фольклора приводит Штернберг[39]. Здесь шесть человек айну поехали бить тюленя и заблудились. Они приезжают «на ту сторону». Там на помосте сидят шесть женщин и чистят рыбу. Женщины зазывают гостей к себе в юрту и устраивают богатый пир. «На нары забрались, легли, уснули. Спустя некоторое время один из них встал, спустился, вот к женщине на постельке лег, вот пошептались, вот на нее забрался, „ой, ой, ой!" И умер». То же происходит со вторым. «Их хозяин встал, вышел, на берег спустился, круглый камень взял, понес, в юрту принес, на нару забрался. Полежав, встал, к женщине, лежавшей на левой наре, на конце, примыкающем к средней наре, к ней подошел, поднялся, на постельку ее лег, пошептался, затем скрежет раздался; он поверх ее забрался, вот камень всадил, она укусила, зубы все поломал, ничего не оставил». Дальше все идет беспрепятственно, женщина обезврежена. Штернберг, отмечая аналогичные случаи в материалах Боаса и Богораза, в примечаниях дает рационалистическое объяснение этому мотиву. По его мнению, все сводится к некоторой женской болезни. Однако такое объяснение мы должны отвергнуть. Болезней бывает много, но почему-то другие болезни не вызывают мифа, а данная болезнь его создает. Кроме того, такое объяснение не вяжется с непременной в этих случаях и внезапной смертью мужчины. Правильнее будет сказать, что в данном мотиве образно отразилось представление об опасности дефлорации женщины и что эта опасность — мифологического свойства. Она — отражение представления о могуществе женщины. Миф, сообщенный Штернбергом, интересен и другим. Мы имеем

---

[38] Dorsey G. A., Kroeber A. L. Traditions of the Arapaho... Chicago, 1903, p. 260.

[39] Штернберг Л. Я. Материалы по изучению гиляцкого языка и фольклора, т. I. СПб., 1908, с. 159 и сл.

в нем нечто вроде женского государства. На таинственном берегу, куда попали айну, живут только женщины; магическое могущество женщины соответствует здесь особому строю, особой организации, где общество создается женщинами, которые и ведут всю работу и властвуют и, может быть, уничтожают всех мужчин, завлекая чужеземцев на короткую брачную жизнь — нечто вроде амазонок. В сказке царевна, к которой стремится герой, также богатырь-девка, царь-девица, воинственная дева, полновластная повелительница своего царства.

В позднейшей религии женщина-властительница превращается в богиню со смешанными чертами богини охоты и земледелия. Такие богини убивают своих возлюбленных в первую же ночь. Это прослеживается в малоазиатских и античных культах, но здесь убийство иногда превращается в кастрацию, служа этиологической легендой для объяснения кастрации жрецов. «Без сомнения,— говорит Ган,— в древнейшем мифе Афродита сама в образе вепря убивала своего возлюбленного, или умерщвляла его путем кастрации, как малоазиатская мать богов своего Аттиса... Мы имеем знаменательное указание, что Иштарь убивала всех своих возлюбленных так же, как Артемида поступила с Актеоном, как Изида убила своего возлюбленного Манероса»[40].

Эти материалы показывают, как долго держится представление об опасности первого сочетания. Могущественная женщина здесь уже богиня, но опасность сочетания с ней все та же.

Итак, первое сочетание с женщиной опасно для мужчин. Есть некоторые данные, позволяющие предполагать, что некогда ритуальная дефлорация производилась как особый обряд во время посвящения девушек. В этнографической литературе об этом очень мало данных, но тем не менее такое положение возможно. Такую мысль высказыват Рейтценштейн. Он говорит: «Более или менее ясно во многих празднествах на передний план выступает определенное лицо, играющее при этом главную роль. Мы должны видеть в нем отголоски колдуна, который первоначально совершал эти обряды. Оно носило определенные маски, которые в большинстве случаев очень ясно показывают в нем земного представителя лесного духа»[41]. По Рейтценштейну, превращение девушки в женщину совершается именно во время этих обрядов. «Для посвятительных празднеств надо считать основной чертой то, что девушки превращаются в женщин не путем брака или полового общения, а именно путем церемоний посвящения (Reifezeremonien), которые имеют

---

[40] Hahn E. Demetra und Baubo. Lübeck. 1896, S. 52.

[41] Reitzenstein F. Der Kausalzusammenhang zwischen Geschlechtsverkehr und Empfängnis in Glauben und Brauch der Natur- und Kulturvölker.— ZfE, 1909, Bd. 41, S. 682.

целью оплодотворения женщины, в то время как общение имело место уже задолго до этого». Если рождается ребенок до посвящения, то ребенка убивают, «так как такой ребенок не считается человеком, т. е. предполагают, что он не рожден предками рода».

Эта теория, хотя и недостаточно подкрепленная этнографическими данными, все же позволяет, хотя бы гипотетически, объяснить имеющуюся в сказке ситуацию, т. е. ответить на вопрос, почему в брачную ночь сперва с невестой ложится помощник, а потом уже сам герой. Связанные с этим представления, повидимому, некогда имели очень глубокие корни и широкое распространение. Они отражены не только в сказке. «В Черногории в первую ночь после венчания рядом с невестой спит дружка (Brautführer) якобы „по хорошему". В Боснии каждый мужской гость на свадьбе имеет обыкновение прижимать невесту к стенке, символически изображая этим супружеские объятия»[42].

Если теория Рейтценштейна верна, то можно предположить, что два события, именно ритуальная дефлорация до брака, производимая „божеством", и брачная ночь с мужем, некогда разъединенные во времени, позднее были соединены в один момент. Дефлорация совершается уже не до свадьбы, а после свадьбы. Тем самым лицо, совершавшее этот акт, должно фигурировать сразу после брака, т. е. в первую ночь. Человеческая брачная ночь слилась с тотемической дефлорацией. Дефлорацию совершает «лесной дух», т. е. в сказке — помощник героя, и из его рук герой получает невесту.

В свете теории Рейтценштейна можно и похищение змеем царевны истолковать как похищение ее с целью тотемической дефлорации. Ее сожительство со змеем или Кощеем, пребывание змея в потаенном чулане и т. д. в свете этой теории получают некоторое возможное разрешение. Убийство Кощея или змея должно быть с этой точки зрения признано более поздним и сходным с сжиганием яги. Новый общественный строй, новые формы брака заставляют видеть в маске, совершающей дефлорацию, вовсе не благодетеля, а насильника; он убивается. Характерно, что в тех случаях, когда к невесте летает змей, в брачную ночь в спальной происходит бой со змеем. «„Не спи, царевич, первую ночь с женой — худо будет! лучше пусти меня на свое место!" — царевич согласился... Наступила полночь; вдруг зашумели ветры — прилетает двенадцатиголовый змей. Булат-молодец начал с ним сражаться, срубил все двенадцать голов и выкинул в окно» (Аф. 158, вариант). Таким образом и здесь мы видим двоякую линию. С одной стороны, дефлорация по-

---

[42] Buschan G. Die Sitten der Völker. Liebe, Ehe, Heirat, Geburt, Religion, Überglaube, Lebensgewohnheiten, Kultureingentümlichkeiten, Tod und Bestattung bei allen Völkern der Erde. Liobe, 1914, S. V—VI.

мощником (сказкой всегда уже завуалированная) испытывается как благо, с другой стороны, с насильником ведут борьбу и уничтожают его.

Теория Рейтценштейна позволила дать ему блестящее разрешение проблемы меча между супругами. В русской сказке это довольно редкий мотив (Он. зав. 162), но в мировом фольклоре мотив этот довольно распространен. Рейтценштейн показывает, что в брачную ночь между супругами клалось деревянное резное изображение тотемного характера. Дух предка якобы и совершал зачатие, в то время, как жених в первую ночь от сношений воздерживался. Впоследствии этот «оплодотворяющий инструмент превратился в разъединяющий», превратился в меч между мужчиной и женщиной. Может быть это дает возможность нового толкования практикующегося до сих пор воздержания в первую ночь. Кагаров толкует его, как прием апотропеический[43]. Возможно, что такое воздержание ведет свое начало от представления, что в эту ночь женщина оплодотворяется тотемным предком. Отсюда же идет право первой ночи. Это право от магически более сильного впоследствии переходит к социально более сильному и становится средством узурпации супружеских прав.

Но все это не объясняет еще одной детали в картине брачной ночи: не объяснено еще истязание невесты.

Характерно, что в тех стадиально ранних случаях, когда женщина представлена с зубами в промежности, мы не встретили мотива ее истязания. Эти зубы — символ, образное выражение ее могущества, превосходства над мужчиной. Вырывание зубов и истязание есть явление одного порядка: этим женщина лишается силы.

Отныне царевна покорна и слушается мужа. В этом все дело. Старое могущество женщины давно сломано господством мужчины. Но есть еще одна область, где мужчина все еще боится женщины, сильной и властной своей способностью производить потомство. Власть женщины основывается и исторически на сексуальном начале. Этой сексуальностью она и сильна, и опасна. Выражено ли это образом зубов, или наложением руки, или удушением — это не так существенно. Страх брачной ночи есть страх перед еще не сломленной властью царь-девицы. Этой власти ее лишают, лишают силой посвящения, через которое проходит только мужчина. Отныне женщина порабощена, она уступила мужчине всю власть, она отступила от последней цитадели, где, как полагали, она еще может проявить свое таинственное могущество. Отныне безраздельно властвует мужчина.

20. *Предварительные выводы.* Упомянутые здесь задачи не исчерпывают материала. Здесь не исчерпать задач, имеющихся

---

[43] Кагаров Е. Г. Состав и происхождение свадебной обрядности.— Сб. МАЭ, т. VIII, с. 167.

в репертуаре русской сказки. Речь может идти только о том, чтобы наметить категории этих задач, чтобы вскрыть, нет ли в пестроте и разнообразии некоторого единства, некоторой системы, найти направление, в котором можно произвести исторические разыскания.

Что же получилось? Какие выводы можно сделать из рассмотрения задач и тех условий, в которых они задаются?

Во-первых, оказалось, что самые разнообразные задачи действительно не представляют собой гетерономного, разнородного материала. Они показывают тесную связь между собой. Они представляют собой одно явление. Общее положение можно формулировать так: раньше, чем получить руку царевны, герой подвергается различным испытаниям, которые он может выполнить только тогда, когда он прошел весь путь, канонический для героя, т. е. если он имеет волшебного помощника и обладает магическими средствами и силами. По содержанию своему задачи, при всем их разнообразии, также обнаруживают некоторое единство. Герой в различных формах доказывает, что он или побывал в ином мире (задачи на поиски, на отправку в ад и т. д.), или обладает природой мертвеца. Он может сделаться невидимым (испытание прятками), он может нескончаемо есть, не имеет индивидуального облика и т. д. Побывка в том мире важна не просто как путешествие, она важна по своим результатам. Результаты эти двоякие. С одной стороны, эти результаты связаны с религией родового строя, с другой стороны — с брачными или предбрачными обычаями. Герой — не простой человек. Разрешением трудных задач он показывает, что он управляет солнцем, громом, холодом и жарой, что он может создать урожай. Это — мифическая традиция, отражающая рассказ о тотемных предках, создавших или устроивших мир. Этот предок принес людям первые плоды земные, научил людей всем искусствам и уменьям, он научил их пляскам, учредил человеческие обычаи, дал им их социальное устройство. Это — линия мифического предания.

С другой же стороны, подобные мифы отражают и конкретную бытовую или обрядовую реальность. Каждый род имеет своего магического помощника, свои амулеты и пляски и рассказы. Исследователь видит в них их общую закономерность. Для собственника амулета, для обученного известным пляскам, эти амулеты, эти пляски — нечто отличное от амулетов или плясок других. Анализ трудных задач неотделим от анализа помощника и всей той обстановки, в которой он приобретается. Уже выше, в лице яги, мы видели тещу героя, мать или тетку или сестру его жены. В этой связи особую важность приобретает описание свадебной церемонии у квакиутл, сделанное Боасом и приведенное нами выше. Оказывается, что за посвящение юноши платил не его отец, а отец его невесты. Это означает, что жених посвящается в тайны не своего рода или племени,

а в тайны рода своей жены. Что помощник передавался по наследству, мы видели при рассмотрении яги. Материалы приводят к тому, что герой получал помощника или амулет, специфический для рода его жены и отличный от всех других амулетов-помощников. Если сказка показывает, что герой испытывается со стороны владения им помощником, то этнографические материалы показывают, что жених испытывается в овладении тайнами, специфическими для того родового объединения, в которое он будет принят через брак. Отец невесты, плативший за посвящение, имел право на предварительное испытание жениха, и перед браком разыгрывалась церемония, мимически повторявшая посвящение, при которой жених показывал, что им пройден весь полагающийся искус.

III. Воцарение героя

21. *Фрэзер о смене царей.* «Трудные задачи» предшествуют не только браку, но и воцарению героя. Ниже мы увидим, что воцарение сопровождается умерщвлением старого царя. Между задачами, умерщвлением царя и воцарением героя имеется какая-то связь.

Трудно проследить конкретно исторические корни задач в отдельности. Наоборот, наследование власти, переход ее от одного лица к другому, есть вполне историческое, ничуть не сказочное явление. Форма этого перехода на протяжении истории менялась. Одна из этих форм исследована Фрэзером и сформулирована им следующим образом: «У некоторых арийских народов на определенной стадии общественного развития, по-видимому, было обычным явлением видеть продолжателей царского рода не в мужчинах, а в женщинах и в каждом последующем поколении отдавать царство мужчине из другой семьи, нередко из другой страны. В сказках этих народов варьируется сюжет о человеке, пришедшем в чужую страну, который завоевывает руку царской дочери, а с ней половину или все царство. Не исключено, что это отголосок реально существовавшего обычая»[44]. Предположение Фрэзера не только подтверждается анализом сказки — оно может быть распространено гораздо шире, чем это знает Фрэзер, специально не изучавший сказку. Как показал сам Фрэзер, старый царь обычно убивался новым. Именно такое положение сохранила и сказка. До сих пор вполне можно согласиться с Фрэзером. Фрэзер даже ставит явление наследования по женской линии (через дочь царя) в связь со стадиальностью общественного развития. Но Фрэзер — ученый буржуазный, и даже там, где нащупывается правильный путь, Фрэзер все же не может выйти за рамки мышления и убеждений своего класса.

[44] Фрэзер Д. Золотая ветвь, с. 153.

Теория смены царей лежит в основе «Золотой ветви». Но Фрэзер, сам того, вероятно, не замечая, все свое внимание уделил сменяемому царю. Герой, свергнувший старого царя, остался вне поля зрения автора, и это обстоятельство оказалось роковым для всего построения. Для Фрэзера он «какой-нибудь соперник», «любой сильный человек» и т. д.[45] Возможно, что сказка здесь лучше сохранила некогда бывшее положение, и что не «любой сильный человек» мог стать царем. Фрэзер мало говорит также о регламентации этой смены. Конечно, не любой человек в любой момент мог прийти, убить царя и занять его место. Единственная норма, которой он касается, это— периодичность этой смены. Цари сменялись через 5—10—12 лет. (Есть и другие сроки). Царь мог сменяться также, когда он заболевал. Причина насильственной замены старого царя новым кроется в том, что царь, который был одновременно жрецом, магом, от которого зависело благополучие полей и стад, при наступлении старости или незадолго до нее, как полагали, начинал терять свою магическую потенцию, что грозило бедствием всему народу. Поэтому он заменялся более сильным преемником.

Нам кажется, что фольклорный материал дает право на утверждение, что этот преемник должен был дать доказательство своей магической силы, и что здесь также кроются корни «трудных задач».

22. *Престолонаследие в сказке.* Какое царство наследует царевич? Он почти никогда не наследует царства своего отца. Он приходит в чужую землю, женится там на царевне, решив трудные задачи, и остается там царствовать. Если это рассказывается в странах, где власть издавна переходила от отца к сыну, а не от тестя к зятю, то это значит, что сказка сохранила здесь более древнее положение. Но, конечно, нас не должно удивлять, что положение, существовавшее в европейских монархиях, также должно было отразиться в сказке. Добыв царевну, герой иногда возвращается домой и перенимает царство от своего отца. Это— дань более поздним формам престолонаследия.

История воцарения героя иногда начинается с первых слов сказки. Царь объявляет всенародный клич, что он отдаст свою дочь и полцарства тому, кто решит ту или иную задачу. Сказка никогда не говорит о том, что заставляет царя так поступать. Из фрэзеровских материалов видно, что смена царей наступала периодически. Можно предположить, что и сказочному царю просто настал срок. Тогда клич вроде «Пришла от царя бумага: кто состроит такой корабль, чтобы мог летать, за того выдаст замуж царевну» и т. п. представляет собой момент отречения от престола. Мы видим, таким образом, что момент отрече-

[45] Фрэзер Д. Золотая ветвь, т. II. М., 1928, с. 111; т. I. М., 1928, с. 22.

ния от престола связан с задаванием задачи. Из фрэзеровских материалов видно, что одной из причин низвержения царя была его начинающаяся магическая импотенция (иногда связанная с началом падения половой потенции). Русская сказка этого не сохранила. Для нее царь — только управитель народа, но не управитель природы. Но есть долганский миф, где это положение высказано совершенно ясно. Здесь царь сидит в темноте, «солнца не знал, луны тоже не знал» (см. гл. II, § 1). Он создает благополучие людей: «Дети рождаться не прекращали, люди, умирая, не кончались». Но вот у него рождается дочь и достигает брачного возраста. «Дичь перелетать перестала, рыба пропадать, уменьшаться стала. Трава же их расти перестала» и т. д. Что это значит? Очевидно, брачный возраст детей, создание нового поколения показывает, что старому поколению пора уйти, уступить место новому. Царь уже не в состоянии управлять природой. В дальнейшем этого царя упрекают, что «по его грехам скрылось солнце». Этот царь задает трудную задачу: прорвать небо и повернуть солнце. Совершившему это он обещает свою дочь и полцарства[46]. Здесь первоначальная причина отстранения царя, установленная Фрэзером как историческое явление, а именно потеря магической силы, сохранена очень ясно. Трудная задача, женитьба и достижение власти составляют неразрывный комплекс. Этот случай показывает с особой ясностью, что наличие взрослой дочери и появление жениха представляют собой для старого царя смертельную опасность. Тесть и зять здесь исконные враги. Если власть передавалась через зятя, то царь должен был обладать взрослой дочерью; вступление ее в брачный возраст, появление у нее жениха и есть момент отдачи царства вместе с дочерью.

Мы понимаем теперь, почему задачи носят двойственный характер. Они должны привлечь жениха, потому что этого требует общественное мнение, но они же должны отпугать жениха, потому что исполнение их повлечет за собой смерть старого царя. Положение царевны также двойственное. Как дочь, она будет ненавидеть жениха, который принесет смерть ее отцу. Как передатчица престола, она должна выполнить свой гражданский долг и идти вместе с женихом против отца. Она или стремится убить жениха или она стремится убить отца. И то и другое она в разных сказках собственноручно выполняет.

Приведенный случай из долганского фольклора — не единственный, но очень полный и ясный. Следы магического превосходства юноши над стариком есть и в русской сказке. «Он такой хитрый, отдадим дочь за него» (Худ. 94). Это бессилие царя мы увидим еще ниже, когда рассмотрим задачу искупаться в молоке.

23. *Старость.* Такое бессилие есть результат старости. Имен-

---

[46] **Долганский фольклор, с. 113 и сл.**

но возраст, болезнь, немощи служили стимулом для замены царя. Таких случаев у Фрэзера приведено довольно много. «...В городе Гатри правит местный царек, которого влиятельные лица убирают следующим образом. Когда им кажется, что царек уже достаточно долго просидел на троне, они объявляют, что правитель болен. Смысл этой формулы был известен всем: царька собираются убить»[47]. Эта старость в сказке фигурирует как в начале ее, так и в конце. «Один царь очень устарел и глазами обнищал», он, например, хочет стать на 30 лет моложе, посылает сыновей «разыскать свою молодость», он «стал стариться» и пр. (Аф. 171). Таково начало сказки. Конец — воцарение героя. Чаще старость, как причина смены власти, фигурирует в конце. «Ну, Ваня, я стал стар, от всего теперя отказываюсь. Вот тебе все царство, ты хочешь, так хорошо живи, цари, я все тебе здаваю»[48]. «Как царь уже был в престарелых летах, то и возложил венец свой на голову Ивана крестьянского сына» (Аф. 571).

Заметим, что во всех этих случаях власть передается не «любому сильному человеку», а зятю, разрешившему «трудную задачу» и тем доказавшему свою силу.

24. *Оракулы.* Наряду с истечением срока, с наступлением старости и падением силы царя есть еще одна причина, вызывающая иногда замену старого царя новым. Эта причина — оракулы. Что оракулы здесь явление вторичное, это совершенно очевидно. Воля людей выражена устами богов, вложена в их уста. «Царей Эфиопии в Мэроэ почитали как богов, но жрецы, когда это представлялось им необходимым, могли послать к правителю гонца с приказом умереть. В обосновании приказа они ссылались на пророчество, полученное от бога»[49]. Мы не можем здесь входить по существу в изучение оракулов и той огромной роли, которую они играют в религии и в мифах. Мы можем коснуться здесь только одной стороны этого явления.

Сказка, как и историческая действительность, знает два способа передачи престола. Первый — от царя к зятю через его дочь. Передатчица престола — царевна. Это — конфликтная ситуация, ведущая к убийству владетеля престола и женитьбе на его дочери — передатчице престола. Второй способ: престол передается от отца к сыну без всякого конфликта. Первая форма есть ранняя, вторая — более поздняя. С появлением второй формы конфликт исчезает из действительности, но не исчезает из мифа, не исчезает из сознания людей: идеология не всегда сразу регистрирует происшедшие изменения. Если старый конфликт перенести на новые отношения, то получается случай, ко-

---

[47] Фрэзер Д. Золотая ветвь, с. 258.
[48] Никифоров А. И. Победитель змея.— Сов. фольклор, 1936, № 4—5, с. 209.
[49] Фрэзер Д. Золотая ветвь, с. 255.

торый имеется в «Эдипе» и также сохранен сказкой. Наследник не зять, а сын. При сохранении конфликта и переноса его на новые отношения он, наследник, убивает владетеля престола, сын убивает отца. Далее: при старом порядке передатчицей престола является дочь царя, при новом, при бездетности царя, или избирается новый царь, или передатчицей будет вдова царя. Сохраняя женитьбу на передатчице престола и перенося ее на новые условия, миф создает сюжет женитьбы на вдове царя — матери наследника. Сын женится на матери. Но так как такой случай противоречит общественной морали, вводится невольность этого поступка. Сохраняется и старый порядок, по которому наследник есть пришелец. Чтобы сохранить его пришельцем, его надо разлучить с отцом. Тут-то и вступает в силу оракул. Здесь кстати необходимо указать, что сохраняется и трудная задача: Эдип разрешает загадку сфинкса. Но из демонстрации магической силы эта задача превратилась в освобождение народа от бедствия. Этим, а не магической силой, определяется право на престол. При переходе власти от тестя к зятю гибель старого царя была предустановленным явлением и не требовала никаких оракулов. Но при переходе от отца к сыну гибель царя (отца) от наследника (сына) становится чем-то неестественным или нечестивым. Она дополнительно мотивируется волей богов и злой судьбой. Это видно и потому, что эти оракулы чаще даются о племянниках и сыновьях, чем о зятьях. Деду Персея было предсказано, что он потеряет престол от руки внука, Лайю — что он погибнет от сына, Пелию — что он отдаст царство герою с одной сандалией. В этом герое он узнает своего племянника, т. е. представителя своего рода.

Эти более поздние случаи слабо отражены сказкой. Сказка сохраняет более архаическое положение: герой убивает своего тестя, женится и перенимает царство без всякого оракула. Только там, где убивается или унижается отец, имеется этот оракул. Если же пророчество касается не отца — сына, а зятя — тестя, то сказка содержит черты позднего происхождения. Такова сказка о Марке Богатом. Она носит характер не столько сказки, сколько легенды. В одной из версий этой сказки говорится, что он заместит хозяина в этом имении (См. 242), но для фольклориста это означает: «он заместит царя в этом царстве». В немецком фольклоре эта сказка рассказывается не о купце, а о царе. «Жила раз бедная женщина, и она родила сына. А так как он родился в рубашечке, то ему предсказали, что он на 14-м году женится на дочери короля» (Гримм, 23). Король всячески пытается извести героя. Эти случаи иллюстрируют наблюдение, что гибель царя от заместителя известна заранее, и что в сказке, как в исторической действительности, это положение выражалось устами оракулов, причем оракул появился тогда, когда необходимость такой формы замены царя в сознании людей уже стала колебаться.

25. *Умерщвление царя в сказке.* Однако действительно ли старый царь в сказке погибает и уступает свое царство зятю? На первый взгляд кажется, что это не совсем так. Конфликт улаживается мирно. Царь отдает зятю пол-царства, и оба продолжают царствовать — никакого убийства здесь нет. Или, женившись на дочери царя, герой мирно ждет смерти тестя и вступает на престол только после смерти царя. Или он продолжает жить при царе своего рода приживальщиком. Есть и другие виды обхода и смягчения этого конфликта. Но все эти случаи не могут скрыть от нас исконного положения вещей. Во-первых, герой получает все царство, во-вторых, старый царь при этом умерщвляется.

Что герой получает все царство, а не половину — этот случай в сказке весьма обычен, наличие его не нуждается ни в каких доказательствах. Вот несколько случаев: «И отдал за Ивана-дурацка свою дочь, и отдал ему все царство свое» (См. 221). «А ему отдал все царство свое» (Худ. 1). «Хто ето достанет, дак тому и все государство отдаст» (З. В. 114). «Отдал ему все царство» (Аф. 185) и т. д. Эти случаи сохраняют исконную и исторически засвидетельствованную форму, тогда как «пол-царства» есть более поздняя сказочная замена.

То же можно сказать относительно умерщвления царя. Сказка пытается скрыть это обстоятельство или смягчить его, но это не вполне удается. Как в сказке убивается царь? Царь иногда убивается при помощи добытых волшебных предметов. Магическое оружие героя здесь служит причиной смерти царя. Для этого могут служить даже гусли-самогуды. «Дурак заложил свои уши цветком, пришел к королю и заставил играть гусли-самогуды. Только заиграли гусли, как и сам король и его бояре и стража придворная — все заснули; дурак снял со стены булатный меч и убил короля» (Аф. 216, вариант). «„Эй, дубинка, бей, колоти!" Дубинка бросилась, раз-другой ударила и убила злого короля до смерти. А дурак сделался королем и царствовал долго и милостиво» (Аф. 216). Что король здесь выведен злым — это не меняет дела. В варианте этой сказки вдруг появляется Волк-самоглот и пожирает царя. Этот волк — помощник героя, функциональный эквивалент волшебных предметов: дубинки, дудочки и т. д. «Дурак сделался царем и жил вместе со своей прекрасной царицей и волком долго и счастливо». Особенно интересный случай мы имеем в сказке № 212 у Афанасьева. Здесь старый царь гибнет от неприятельской армии: «Король видит, что его армия бежит, бросился было сам войско останавливать, да куда! Не прошло и полчаса, как его самого убили. Когда кончилось сражение, собрался народ и начал стрельца просить, чтобы взял в свои руки все государство. Он на то согласился и сделался королем, а жена его королевою». Случай этот интересен тем, что умерщвление царя путем предания его неприятелю действительно встречается. Это —

одна из форм умерщвления царя. Такая форма явилась поздно и уже представляет собой переход ко всякого рода компромиссам. Такой обычай практиковался в Центральной Анголе, где царь носит титул Матиамво. Португальская экспедиция узнала следующее: «Наши Матиамво... обычно либо погибали на войне, либо умирали насильственной смертью. Нынешнему Матиамво предстоит умереть от руки палача, ибо он уже выпросил себе достаточно долгую жизнь. После вынесения Матиамво смертельного приговора мы обычно приглашаем его принять участие в войне с врагами. И по такому случаю сопровождаем вместе с семьей на войну. Если он остается цел и невредим, мы вновь вступаем в войну и сражаемся три или четыре дня подряд. После этого мы неожиданно оставляем Матиамво с семьей на произвол судьбы»[50]. Царь в этих случаях кончает с собой вместе с семьей. Если здесь и нет прямой зависимости между сказкой и действительностью, то этот случай показывает, как обычай (или мотив), вступивший в противоречие с нарождающимся новым явлением, видоизменяется совершенно одинаково. И сказка и история заставляют погибнуть царя на войне, причем такая форма идет на смену некогда имевшегося жестокого убийства путем удушения и т. д.

Но такие смягченные компромиссные формы необязательны. Можно найти случаи, когда старый царь убивается непосредственно. «Отец говорит: „Ну, срубай мне голову тепере". Отвечает солдатик: „Не могу я тебе голову срубить". Царская дочи берет шашку и говорит: „Царско слово никогда не меняется". Срубила ему голову"» (З. В. 105). «Вот она взяла соблю и срубила голову самому цярю и взяла этово пастушка за ушка и поцеловала ево в уста. „Пусть ты мой муж, а я твоя жона"» (См. 30) и др.

26. *Ложный герой.* Таким образом, мы видим, что гибель старого царя вовсе не представляет собой исключения. Однако этот случай все же противоречит установившемуся наследованию от отца к сыну, и этим можно объяснить попытки обхода этой гибели. С другой стороны, сказка знает еще один прием обойти эту ситуацию, не соответствующую исторически установившейся действительности времени самого сказочника. Незадолго до воцарения героя, к самому концу сказки, вводится новый и неожиданный персонаж: это какой-нибудь генерал или водовоз, который во время боя со змеем сидит за кустом, а потом всю победу приписывает себе. Ни историческая действительность, ни область обрядов, верований и мифов не дают этого образа. Мы должны его считать чисто сказочным образом, возникшим на почве самой сказки. Нам кажется, что этот образ есть своего рода «козел отпущения» и что он создался вообще по тем же принципам, по каким создаются подобные

[50] Там же, с. 259.

заместительные персонажи и в области обрядов и в области фольклора. Его функция — взять на себя гибель, наказание, убийство, которые первоначально назначались самому царю. Комплекс воцарения, брака и чьей-то гибели, умерщвления кого-то, здесь сохраняется с перенесением умерщвления с одного персонажа на другой, введенный ad hoc.

27. *Веревочный мост.* Гибель старого царя иногда происходит и иначе. Ему предлагают перейти по веревке или жердочке через яму. Он сваливается. Этот случай обычно связан с тем, что герой привозит красавицу. Царь хочет на ней жениться, но герой не согласен. Он говорит: «„У меня приготовлена яма глубокая, через яму лежит жердочка; кто по жердочке пройдет, тот за себя и царицу возьмет".— „Ладно, Ванюша! Ступай ты наперед!"». Герой проходит по жердочке благополучно, а старый царь сваливается в яму (Аф. 137). Здесь необходимо рассмотреть мотив тонкого моста как таковой и его применение в данном случае. Происхождение этого мотива не представляет собой никакой загадки. Огромное количество материалов показывает, что этот мотив идет от представления, что царство мертвых отделено от царства живых тонким, иногда волосяным, мостом, через который переходят умершие или души умерших. Особенно много материала по этому «адскому мосту» собрано Шефтеловицем[51]. У индейцев племени инка умершие уходят в «страну немых». Они должны перейти через реку по волосяному мосту. Им при этом помогает собака[52]. В Северной Америке есть представление о мосте, покоящемся на голове буйвола. Как только кто-нибудь вступает на этот мост, буйвол опускает голову[53]. Интересно, что мотив моста почти всегда так или иначе содержит животное. Тонкий, как лезвие, мост, ведущий через пропасть в страну мертвых, имеется и у эскимосов[54]. Эти представления очень распространены[55]. Очень ярок этот образ в парсизме. «На 4-й день после смерти душа при восходе солнца доходит до места суда у моста Тшинват. До перехода злые духи предъявляют свои обвинения. На верных весах взвешиваются добрые и злые дела. Теперь душа должна перейти через опасный мост... Праведная душа может радостно перейти, ведомая прекрасной девушкой, воплощением ее добрых дел, и сопровождаемая добрыми собаками, охраняющими мост. Потом душа попадает в рай и, наконец, к золотому престолу Ахурамазды... Злые же души не находят помощников. Они

---

[51] Scheftelowitz I. Das Fisch-Symbol in Judentum und Christentum.— ARw, 1911, Bd. XIV, S. 1—53.

[52] Krickeberg W. Märchen der Azteken... Jena, 1928, S. 286.

[53] Kroeber A. L. The religion of the Indians of California.— Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. (Univ. of California, 1907, vol. 4, N 3, p. 85).

[54] Nansen F. Eskimoleben. Leipzig; Berlin, 1903, S. 221.

[55] Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии, с. 325.

спотыкаются на тонком как волос мосту и низвергаются в пропасть. Злой демон их схватывает и уносит в место тьмы»[56].

И сказочный мост есть отражение все тех же представлений. Он тонкий, волосяной, скользкий, под ним пропасть.

Но как это представление связано с убийством царя? Нам кажется, что приведенные материалы позволяют сделать следующее заключение: переход через тонкий мост происходит после смерти. Во-вторых, низвергаются не имеющие помощников, в начале животного характера, позже — в форме воплощения добрых дел. То, что в религиозных представлениях есть следствие смерти, в сказке показано как причина смерти. Можно думать, что царь убивался и, по-видимому, предполагалось, что он, как лишенный магической силы (за это он и убивался), не сможет перейти через мост и проваливается в пропасть.

Сказка переносит этот момент в пределы жизни и делает из следствия смерти причину смерти. Такой перенос художественно весьма оправдан, ибо он содержит осуждение старого царя, показывает его слабость, неловкость — отголосок его магической слабости.

28. *Кипящее молоко.* Кроме испытания мостом сказка знает еще одно испытание старого царя, приводящее его к смерти. Это — испытание кипящим молоком. «Мы еще не можем венчаться: ты стар, я — молода; я знаю средство сделать тебя молодым: поставь на дворе два котла — один с козлиным молоком, другой — с водой; чтобы к вечеру все было готово". Иван выкупался и стал таким молодцом, что и нельзя и сказать, а царь тот в котлах и сварился» (См. 321).

Этот мотив представляется менее ясным, чем мотив висячего моста. Во-первых, есть глухие указания, что убиваемый царь перед умерщвлением подвергался обрядовому купанию. Так, в провинции Квилакар (Южная Индия) царь-жрец царствует 12 лет. После этого устраивается праздник. «Для царька воздвигается деревянный помост, задрапированный шелковой тканью. В день торжества под звуки музыки он в сопровождении пышной процессии отправляется к водоему, чтобы совершить омовение»[57]. После этого царь на помосте совершает самоубийство, отрезая себе нос, уши, губы и мягкие части тела; их он бросает в толпу. Он как бы сам себя приносит в жертву. Затем царь перерезает себе горло. Однако возможно, что здесь мы имеем местный обычай, и что купанье здесь более или менее случайно. С другой стороны, мы имеем материалы, что купанию (и именно двум купаниям, как в сказке) подвергалась душа умершего в преисподней. Так, например, по представлениям индейцев катиос, бог преисподней имел два ведра: одно

[56] Achelis Th. Die Religion der Naturvölker im Umriss. Berlin; Leipzig, 1919, S. 17.

[57] Фрэзер Д. Золотая ветвь, с. 262.

с кипящей водой, другое — с холодной. Когда «черная душа» (т. е. грешная душа), прошедши два купанья, становилась белой, она могла войти на небо; если нет, она обрекалась на долголетнюю тяжелую работу[58].

Подобные материалы приводят нас к тому же кругу представлений, что и тонкий мост. Однако между этим показанием и сказкой есть одна разница: здесь мы имеем воду, в сказке это обычно молоко. Молоко это в приведенном случае козье, иногда — кобылье, иногда происхождение молока не упомянуто. Прохождение сквозь это молоко дает красоту. Герой выходит красавцем. Но таким же красавцем он выходит, пролезая сквозь уши коня. Мы здесь имеем представление об омолаживающем или очистительном купании, но вместе с тем видим связь этого купания с прохождением сквозь животное. Если в русской сказке герой проходит сквозь уши коня, то в грузинской требуется выкупаться в молоке от коней, живущих на дне моря[59]. В грузинской же сказке старый король варится в котле, а когда в молоко опускается герой, конь из уха берет снег и подсыпает его в молоко, остужая его таким способом. Мы, таким образом, вынуждены заключить, что трансфигурация, апофеоз героя — основа этого мотива. Мотив гибели старого царя присоединен к нему искусственно. Что прибывший в царство мертвых переживает преображение — это известно, и отражение этого представления мы имеем и здесь.

29. *Заключение.* Какие же из всего изложенного можно сделать выводы? Нельзя сказать, чтобы все уже было совершенно ясно в деталях. Но одно ясно во всяком случае: борьба за престол между героем и старым царем есть явление вполне историческое. Сказка здесь отражает переход власти от тестя к зятю через женщину, через дочь. Сказка показывает еще другое: раньше, чем получить руку царевны и вместе с ней и престол, зять подвергается испытанию относительно пройденного им искуса. Это испытание носит предбрачный характер и вместе с тем должно показать способность героя управлять природой. Сказка сохранила также следы перехода к новому порядку; новые порядки влияют на старые формы, и тогда получаются явления, вроде воцарения Эдипа, или сказка приноравливает новые порядки к старым, улаживая создавшийся конфликт мирно, путем представления герою полцарства и т. д. Такие явления со стороны содержания сами по себе не историчны, но они объяснимы только исторически в результате смены одного социального устройства другим и возникающих отсюда несоответствий и противоречий.

---

[58] Schilling J. und M. Religion und soziale Verhältnisse der Catios-Indianer in Kolumbien.— ARw, 1925, Bd. XXIII, Hf. 3/4, S. 278—297.

[59] Тихая-Церетели М. Г. Женский образ mzeθunaġav грузинских сказок.— В кн.: Тристан и Исольда, с. 145.

IV. Магическое бегство

30. *Бегство в сказке.* Браком и воцарением героя сказка кончается. Но наш обзор был бы неполон, если бы мы не рассмотрели еще одного мотива, не имеющего в сказке своего определенного места; это мотив, получивший название магического бегства.

Бегство не имеет своего определенного места относительно тех мотивов, за которыми оно следует. Но оно обычно стоит в конце сказки, иногда даже после брака. Сказка может кончиться после побывки у яги или другого дарителя, после добычи искомого предмета, после змееборства, после женитьбы и т. д. Бегство и погоня могут следовать после каждого из этих этапов, причем имеется тенденция (но не закон) придавать бегству и погоне определенные формы в зависимости от того этапа, на котором бегство происходит. Так, герой может бежать после побывки у яги. В этих случаях он чаще всего спасается, бросая позади себя гребешок — лес, камень — гору, полотенце — реку. Или он спасается на дерево, перепрыгивает с одного на другое, а яга грызет ствол. Девушка иногда находит защиту у печки, яблони, речки, которые ее прячут. Если девушка бежит от лесных разбойников, она прячется у встречного возницы в возу с сеном или с горшками или с кожами. Мальчик спасается от преследований колдуна, последовательно превращаясь в окуня, птицу, зерно, колечко и т. д. Колдун соответственно превращается в щуку, ястреба, петуха и т. д. Увезенная царевна превращается также в рыбу, лебедя, звезду: ее ловят искусники. После боя со змеем героя иногда преследует змеиха: она и ее дочери превращаются в заманчивые колодцы, постели, яблони, сама змеиха гонится за ним и хочет его проглотить. После пребывания у царя-девицы, похитив молодильные яблоки, герой летит на коне, а царевна летит вслед за ним. Но яга обменивает ему коня, и он благополучно улетает. На коне же догоняет героя Кощей. Женившись на дочери Водяного, герой и его суженая спасаются, превращаясь в церковь и попа, колодец и ковшик и т. д. Наконец, герой иногда спасается на корабле, а догоняющий с неба поражает его огнем, или наоборот, герой зажигает порох и опаляет преследователю крылья, отчего тот падает.

Мы перечислили десять видов погони и спасения. Аарне, специально изучавший бегство, принимает в расчет только две формы его, а Иохельсон в своей работе о бегстве вообще не дифференцирует форм бегства и погони[60].

---

[60] Aarne A. Die magische Flucht. Helsinki. 1930. (FFC, № 92); Иохельсон В. М. «Магическое бегство» как общераспространенный сказочно-мифический эпизод.— В кн.: Сборник в честь семидесятилетия профессора Д. Н. Анучина. М., 1913, с. 155—166.

Проблема здесь двоякая: первая проблема — происхождение мотива бегства как такового, вторая — многообразие его форм. Мы здесь не можем специально изучать все разновидности бегства. Мы изучим только те формы, которые бросают некоторый свет на проблему бегства вообще.

31. *Бегство с бросанием гребешка и пр.* В этих случаях дети часто (но далеко не всегда) бегут от яги. Они бросают позади себя кремень или камушек — он превращается в гору. Они бросают гребешок и полотенце. Эти волшебные предметы похищены героем у самой же яги, или, если бегущие спасаются на лошади, они берутся из уха лошади (Аф. 201, вариант). Из уха вынимается щепочка — лес, скляночка — река.

Мы не будем приводить вариантов и разновидностей. Они приведены в большом количестве в работах Аарне и Иохельсона. Сколько бы мы ни сопоставляли вариантов, их количество не разрешает проблемы. Отметим только, что эта форма встречается не только по отношению к яге. Так бегут и от царя-медведя (Аф. 201), и в сказке о Финисте (З. П. 67), и от Елены Прекрасной (Аф. 176) и т. д. Мы должны ее понять из ее отношения к целому сказки и из некоторых исторических параллелей.

Рассмотрим сперва некоторые параллели. Американские параллели показывают следующие черты: герой часто похищает не тот предмет, который дает спасение от погони (как у нас похищается ширинка), а огонь. Это — очень существенная разница. Огонь он приносит людям. Он — установитель огня. Но герой — не только установитель огня. Он установитель лесов, рек и гор. Он устанавливает их, бросая позади себя предметы. Это — также очень существенная разница. Предметы, бросаемые позади себя, также отличаются от предметов, бросаемых в сказке. Это — части каких-либо животных. Так, лес образуется из волос, озеро — из жидкого жира рыб, и т. д. Это объясняет нам, почему в русской сказке герой иногда берет щепочку из уха коня, и эта щепочка превращается в лес. Мы видим, таким образом, что леса, горы и реки образуются силой помощника. Как добывается помощник, мы уже знаем, мы знаем, что помощник есть носитель магических способностей героя. Еще разница: в русской сказке достаточно бросить предмет, в американских мифах в этих случаях иногда поют песнь и отбивают такт[61]. Эти материалы заставляют предположить, что мотив бросания гребешка возник именно как миф об устроителе мира.

Но не противоречит ли это всему ходу сказки, не противоречит ли это всему тому, что мы знаем о герое? Здесь никакого противоречия нет. Наоборот, вносится объяснение в некоторую несуразность сказки: герой в сказке похищает тот самый предмет, который спасает его от погони. Сопоставление показывает,

---

[61] Boas F. Indianische Sagen... S. 72, 99, 187, 240, 267 etc.

что раньше здесь фигурировал другой предмет. Далее мы уже и раньше видели в герое устроителя мира. Мы видели, что он ставит на место солнце, что он ускоряет урожай и что приносит эти способности из иного мира. Здесь мы видим выцветшие остатки того же представления. Из иного мира приносится власть над стихиями.

В американском мифе койот и лиса похищают огонь. Они бегут «из стороны в сторону, а преследователи скакали за ними туда и сюда. Вот почему река Йогум (Yoagum) извилиста». В этом случае бегущие, вместе с тем похитители огня, создают реку для людей, одновременно спасая себя. Точно так герой создает леса, горы и реки, и весь этот миф есть в исторической перспективе миф о создателе природы.

Надо сказать, что в литературе по этому предмету царит некоторая растерянность. Иохельсон, шедший чисто дескриптивным путем, признает, что разгадка этого мотива для него невозможна. Выдвигаемая здесь гипотеза пока есть только гипотеза, не больше. Иную гипотезу выдвигает Богораз: «Самое построение этого мифа соответствует теориям школы Фрейда о сродстве сновидения и мифа, ибо этот миф, с его троекратным повторением и настойчивым стремлением чудовища пробиться сквозь ограду и схватить убегающую жертву, совершенно напоминает навязчивый образ преследования, как он возникает и строится во сне»[62]. Таким образом, мы видим, что даже такие крупные ученые, как Богораз, не уходят дальше фрейдизма. Что касается теории Аарне, то о ней несколько слов будет сказано ниже. Мы должны сопоставить данную форму с другими, чтобы найти некоторое общее решение.

32. *Бегство с превращениями.* Эта форма характерна главным образом для сказок типа «Морской царь и Василиса Премудрая» (Аф. 219—226). Здесь магическими способами обладает похищенная у Водяного девушка. «Оборотила она коней — колодцем, себя — ковшиком, а царевича — старым старичком». Во второй раз она «оборотила царевича — старым попом, а сама сделалась ветхой церковью», а в третий раз «оборотила коней рекою медовою, берегами кисельными, царевича — селезнем, себя — серой утицей. Водяной царь бросился на кисель и сыту, ел-ел, пил-пил,— до того, что лопнул! Тут и дух испустил!» (Аф. 125а).

Аарне, специально исследовавший бегство, знал только шесть случаев записи этой формы вне Европы, тогда как формы, найденные в Европе, так многочисленны, что он их не считал. Этот географический принцип Аарне мы обращаем в исторический принцип. Мифы Америки, Африки, Полинезии и Азии для нас — один из источников изучения сказки, они

[62] Богораз-Тан В. Г. Миф об умирающем и воскресающем звере.— В кн.: Художественный фольклор. М., 1926, I, с. 68.

дают сказку на более древней ступени ее развития. Если этой формы нет в Америке, Африке и т. д., то это значит, что форма эта поздняя, что она создалась на почве самой сказки, а не на почве каких-либо первобытных отношений. Об этом говорят и стандартные предметы, в которые превращаются бегущие: колодец и ковшик, церковь и поп. Если бы мы имели эти формы в мифах доклассовых народов, то мы должны были бы показать, что церковь пришла на смену каким-то другим предметам, имевшимся ранее. Но этих материалов нет, и нам остается предположить, что мотив возник тогда, когда уже имелись и церкви, и попы, т. е. имелись уже и сказки, т. е. сравнительно очень поздно. Только озеро или река могли быть и действительно были и раньше как заключительное звено бегства и погони. Его мы имеем и в предыдущей форме.

В то время как церковь, дерево и пр. служат средством обмана преследователя, вода сама служит для него препятствием, как в предыдущей форме лес, горы и вода. Таким образом, третье звено этой формы вполне соответствует третьему звену предыдущей формы. Она всецело перенята из этой более древней формы. Аарне считает, что вообще вся изучаемая здесь форма (с превращением бегущих) произошла путем видоизменения из первой. Проследив по методам финской школы обе эти разновидности и сведя каждую к их архетипу, он пишет: «Нет никаких сомнений, что одна версия преобразована из другой. По-моему, очень легко прийти к этому заключению. Не нужно ничего иного, как только сравнить распространенность этих версий друг с другом»[63]. Итак, если одна форма встречается редко, а другая часто, то одна вытекла из другой. Это утверждение звучит наивно. Чтобы доказать это утверждение, нужно показать переходные формы на материале, нужно показать ступени перехода одной формы в другую. Между тем богатейший материал, собранный Аарне, как раз приводит к утверждению, что все случаи принадлежат или к одной разновидности, или к другой, и сам он конструирует два архетипа, а не один. Поэтому вернее будет сказать, что мы до сих пор не знаем, как возникла эта разновидность, мы можем только с некоторой долей вероятности установить, что одна возникла раньше, другая — позже и вообще поздно. Но что одна возникла из другой — этого утверждать нельзя.

33. *Превращение змеи в колодцы, яблони* и т. д. Зато более решительно можно утверждать другое. Превращается иногда не бегущий, а преследователь. После змееборства родня змеи (его теща, сестры) преследуют бегущих. Чтобы погубить их, они превращаются в те же предметы, в которые в других сказках превращаются бегущие,— в яблоню и в колодец с ковшиком. Если герои поедят яблок или выпьют воды, то их разорвет.

---

[63] Aarne A. Die magische Flucht, S. 93.

В этих случаях отсутствует только церковь, что вполне понятно, так как змей и змеиха сродни дьяволу и не могут превратиться в церковь. Сходство этих предметов с теми, в которые превращаются бегущие, заставляет думать, что одна форма непосредственно вышла из другой. Но которая из них древнее — сказать невозможно. Как и в предыдущем случае, третье звено этой формы погони и спасения — очень древнее. После того как не удается погоня змеих (о которых до этого эпизода в сказке никогда ничего не говорится и которые введены ad hoc), в погоню летит змеиха-мать и пытается поглотить бегущих, случай, разобранный выше.

34. *Бегство и погоня с последовательными превращениями.* Мы имеем три разновидности или три формы этого вида погони и спасения. В сказке о семи Симеонах (Аф. 145) роль бегущего исполняет похищенная царевна, и за ней гонится герой, вернее семь героев: «Царевна обернулась белой лебедью и полетела с корабля». Стрелец ее подстреливает, пловец ее достает, а лекарь вылечивает. Более полная форма дает ряд превращений. «Упала, ударилась о корабль, превратилась в уточку и улетела...», «Ударилась о корабль и обратилась в звездочку, а потом поднялась под небеса». Стрелец ее подстреливает, звезда падает на корабль (См. 304).

В этих случаях бегство и погоня выражены совершенно ясно. Здесь превращаются как бегущий, так и преследующий. Менее ясно характер бегства выражен в сказках, где жена царевича превращена в птицу, в уточку и пр., а затем царевич старается вернуть ей человеческий облик, а она превращается в ряд животных. Зато здесь яснее быстрота превращения из одного животного в другое. «Захватил он Марью-царевну; она обернулась скакухой, потом ящерицей и всякой гадиной, а после всего веретенечком» (Аф. 101). «Как прилетит она, ты старайся поймать ее за голову, и как поймаешь — она начнет превращаться лягушкой, жабой, змеей и прочими гадами, а после превратится в стрелу. Ты возьми эту стрелу и переломи надвое» (Аф. 570).

В обоих случаях царевна, добываемая или возвращаемая, превращается в ряд животных, сопротивляясь своему возвращению или унесению из иного царства в наше.

Третий случай такого рода последовательных превращений мы имеем в сказках типа «Хитрая наука» (Аф. 249—253). Здесь ученик бежит от колдуна. Бегущий ученик превращается в коня, ерша, кольцо, зерно, ястреба. Преследующий колдун — соответственно в волка, щуку, человека, петуха. Ястреб разрывает петуха (Аф. 249).

Все эти разновидности могут быть рассмотрены вместе. Но в каком направлении искать источники этого мотива? Если мы будем идти тем дескриптивным путем, которому обычно в этих случаях следуют, то мы не добьемся никаких резуль-

татов. Если же предположить, что превращение девушки в животное идет от представлений о превращении человека в животное при смерти, то мы нащупаем направление, в котором можно продвигаться дальше. Обратим внимание на то, что царевна превращается в уточку и что царевич возвращает ей человеческий облик. Утка — одно из распространенных животных, образ которого связывается со смертью. Обратное превращение в человека отражает представление о возвращении к жизни. Попробуем в этом направлении искать сравнительных материалов и посмотрим, не дадут ли они нам в руки какого-нибудь объяснения.

Возвращение из страны мертвых в страну живых сопровождается превращением в животных. «В Африке йоруба и попо верят, что хорошие люди после смерти проводят время воплощением в различных животных или, точнее, духи материализуются в животных по собственной воле»[64]. Сходные представления в Египте: «Если ему (умершему) там не нравилось более, он мог возвратиться на землю и посещать места, которые ему некогда были дороги, мог побывать на своей могиле и здесь принимать жертвоприношения. Или он мог превращаться в цаплю, в ласточку, в змею, в крокодила, в бога, принимать все виды, какие он хотел»[65].

Что показывают эти материалы? Они свидетельствуют об историчности представления, что облик умершего не мыслится связанным с каким-нибудь одним животным. Умерший может превращаться в различных животных по своему собственному усмотрению. Далее мы видим, что это представление сопутствует представлению о возвращении на землю. Возвращаясь на землю, умерший превращается в различных животных. Представление это, несомненно, сравнительно позднее. Мы увидим дальше, что им особенно богата античность. Но и на более ранних ступенях общественного развития оно имеется, хотя и реже, но зато в первоначальной ясности и чистоте. Если к этому прибавляется второе лицо, лицо преследующее, то это превращение принимает быстроту, превращения следуют одно за другим последовательно. Так, в океанийских мифах есть случай, когда «мужчина хочет вернуть свою жену из мира мертвых, но она уклоняется от него, принимая все новые образы птиц»[66]. Здесь ясно высказано то, что в сказке уже затушевано: что такое превращение происходит при вынужденном возвращении с того света. Умерший сопротивляется и старается избежать его все новыми превращениями.

Там, где сложилось представление о душе, могло получиться

---

[64] Hambly W. D. Serpent worship in Africa. Chicago, 1931, p. 25.
[65] Wiedemann A. Die Toten und ihre Reiche... Leipzig, 1902, S. 32.
[66] Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker. Weimar, 1898, S. 11.

представление о воплощении не всего человека, а только его души в животных, могло получиться учение о метемпсихозе, классическая форма которого известна в Индии. Поэтому в тибетской сказке о хитрой науке эпизод о бегстве и погоне рассказывается так: «Душа царя из рыбы выскочила в летевшего мимо голубя» (Ж. ст. 419). Такое же явление ловли душ мы имеем в сибирском шаманстве. У бурят шаман ищет душу больного в лесах, в степях, под водой, совершенно так, как колдун ищет бежавшего мальчика. Если он не может ее найти, он должен отправиться в царство мертвых. Иногда властитель этого царства соглашается отпустить искомого только взамен другой души. «Если пациент согласен на замену, шаман превращается в ястреба, бросается на душу друга (т. е. заместителя больного), когда она уходит из его дремлющего тела в образе жаворонка, и передает трепещущее, сопротивляющееся существо мрачному властителю смерти, который затем выпускает душу умершего на свободу»[67].

Мы здесь видим то же самое, что имеем в сказке, когда бегущий превращается в лебедя, а преследователь бросается на него хищной птицей (Аф. 251). У сибирских народов этот мотив вообще очень часто рассказывается как шаманская ловля души умершего. «Старик покойнику в лицо взглянул. И верно — сын. Разозлился, на сына кинулся. Сын, от него убегая, гагарой обернулся и взлетел. Старик ястребом вдогонку пустился»[68]. Таким образом, мы опять видим, что последовательное превращение в животных происходит при вынужденном возвращении с иного света в царство живых.

Если эти наблюдения и выводы верны, то они многое объясняют и в античном материале. Античные версии и формы этого представления часто приводятся в параллель к сказке, но сами по себе они столь же загадочны, как и сказка, и получают свое освещение через приведенные материалы.

«И львом, и змеем, и огнем, и влагой
Она в моих объятьях обращалась».—

говорит Пелей о Фетиде в потерянной трагедии Софокла «Поклонники Ахилла»[69]. Фетида — дочь Нерея, нереида, бессмертная богиня, живущая в подводном царстве, «неохотно, по приказанию Зевса, выходит замуж за смертного»[70]. Ей было предсказано, что ее сын будет более велик, чем ее отец; вследствие

---

[67] Frazer J. The golden bough, vol. II. 3 rd ed. London, 1913, p. 57.

[68] Чернецов В. Н. Вогульские сказки. Л., 1935, с. 78.— Цитата с опущением личных имен.

[69] Софокл. Драмы/Пер. со введ. и вступ. очерком Ф. Зелинского, т. III. М., 1915, с. 280.

[70] Тронский И. М. Античный миф и современная сказка.— В кн.: С. Ф. Ольденбургу: К пятидесятилетию науч.-обществ. деятельности. 1882—1932. Л., 1934, с. 531.

этого боги не желают иметь ее супругой, и она вынуждена идти за смертного. Момент ее превращений есть момент вывода из подземного или подводного царства в царство людей. Характер сопротивления здесь совершенно ясен. Этим же способом — последовательным превращением — Нерей защищался от Геракла. Так же в борьбе с Гераклом принимает ряд превращений Ахелой, речной бог. Он превращается в змею и в быка, и только после того как Геракл ломает ему рог, признает себя побежденным. Во всех этих случаях превращению подвержены водяные существа. И в сказке царевна превращается в животных на корабле, а серая утица приходит с реки.

Последним звеном в превращении девушки служит веретено. Это веретено надо сломать и бросить через плечо. Античный материал в качестве последнего звена дает сломанный рог. Превращение из животного в предмет мы должны считать более поздним образованием. Сломанный рог есть такое же явление, как вырванный волос — лишение силы. Ломание предметов широко производилось при смерти человека и сохранилось в ломании шпаги над головой присужденных к смерти или в ломании палки при вступлении в брак. Оно сопровождало переход от одного состояния в другое.

Таким образом и античный мир еще сохраняет, хотя и далеко не всегда, эту связь двух миров в соединении с мотивом последовательного превращения. Мальтен, ссылаясь на Радермахера, приводит случай, когда «Танатос принимает различные виды. Сюда же относится Эмпуса»[71]. Этой способностью обладают именно подземные и подводные существа. «Властитель подземного царства Периклимен получает от Посейдона дар менять свой облик (sich in die mannigfachsten Gestalten zu verwandeln), дар, которым еще обладает новогреческий бог смерти Харос». Сюда же относится всем известный Протей. У Радермахера приведено довольно много материалов. Радермахер заметил только одно обстоятельство в этих случаях: некоторое постоянство связи этого рода превращений со стихией воды. (Этот дар дает Посейдон и т. д.). Отсюда Радермахер заключает, что и самый мотив возник как наблюдение над изменчивостью воды, игрой волн и т.д. Водяные существа так же изменчивы, как сама вода, и рассматриваемые здесь превращения — не что иное, как различные явления богов воды (Epiphanie der Wassergötter)[72]. В свете приведенных материалов дело представляется совершенно иначе, и мнение Радермахера следует признать ошибочным. Такая ошибка неизбежна при изолированном и чисто описательном изучении материала.

---

[71] Malten L. Das Pferd im Totenglauben.— Jahrbuch des Kaiserlichen deutschen Archäologischen Instituts, 1914, Bd. 29, S. 130.

[72] Radermacher L. Das Jenseits im Mythos der Hellenen. Bonn, 1903, S. 107.

35. *Решающее препятствие.* Нет необходимости рассматривать остальные разновидности погони. Мы рассмотрели наиболее важные, «классические» формы ее и получили следующую картину: основные виды бегства и погони предстали перед нами в исторической перспективе как построенные на возвращении из царства мертвых в царство живых. К такому объяснению склонялся и Аарне, хотя оно совершенно не вытекает из приведенных им материалов. Аарне же заметил, что последним препятствием часто является вода, река, и мимоходом сопоставил эту реку с рекой, отделяющей царство живых от царства мертвых. Действительно, река как последнее препятствие имеет особое значение. Через горы и леса преследователь прогрызается, река же его окончательно останавливает. Первые два препятствия — препятствия механические, последнее препятствие есть препятствие магическое. Правда, сказкой и это препятствие трактуется как механическое: преследователь пытается выпить воду. Однако, что эта форма вторична, видно по тому, что часто имеется не река, а озеро, причем преследователь никогда не делает попыток обойти его. Его останавливает именно вода как граница. С другой стороны, эта река очень часто представляется огненной. «„Щетка, обернись ты в огненную реку!"... Делать им было нечего, и возвратились они назад» (Худ. 1). «Расплавись река огненна» (Аф. 175). «Она махнула ширинкой, и сделалась огненная река» (З. П. 55). «Иван-царевич махнул позади себя утиральником — вдруг сделалось огненное озеро» (Аф. 117).

Что огненная река отделяет два царства, мы уже видели выше. Но даже там, где нет реки, ощущение магической границы иногда высказано совершенно ясно. «А уж молодец на свою землю пробрался и ее не опасался: сюда она скакать не смела, только на него посмотрела» (Аф. 171). Мы теперь понимаем, почему преследователь не может переступить границы: его власть не простирается на царство живых.

В другой сказке выражается то же самое, но сказочник невольно, от себя внес легкий оттенок непонятности этого явления: «Гнал, гнал, только сажен десять не догнал: она на ковре влетела в Русь, а ему нельзя как-то в Русь-то, воротился» (Аф. 267). Видно, что сказочник невольно задавал себе вопрос, почему же преследователь не может проникнуть «в Русь»?

Такой вывод вполне согласуется со всей картиной, даваемой развитием хода действия сказки в целом. Мы уже знаем, что герой проникает в «иное царство». Это царство мы узнали как царство мертвых и в тридесятом царстве и — в специфических формах — в лесу, в частности в лесу, где живет колдун-учитель. Туда он попадает как живой, как похититель и нарушитель, вызывая гнев и погоню хозяев этой страны.

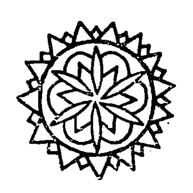
Все изложенное вносит некоторый свет в сущность бегства и в некоторые его формы, но оно не объясняет еще самого

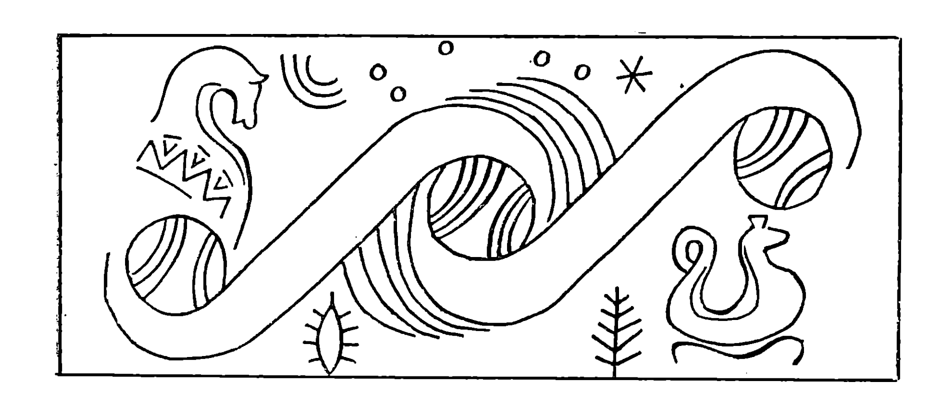
факта бегства. Теория Аарне подтверждается многочисленными им не привлеченными материалами. Возвращение есть возвращение из иного мира. Но почему это возвращение принимает форму бегства — этим не объяснено. Ни возвращение после инициации, ни возвращение из иного мира шамана в обряде не отражает бегства. Между тем оно фигурирует в мифах, сказаниях и сказках всего мира.

Нам остается предположить, что оно есть следствие похищения предмета, приносимого из иного мира. Вопрос о причине бегства сведется к вопросу о причине похищения. Понятие похищения является поздно, с началом частной собственности, ему предшествует простое взятие. На самых ранних ступенях экономического развития человек еще почти не производит, но только берет у природы, он ведет хищническое, потребительское хозяйство. Поэтому первые вещи, вещи, ведущие к культуре, он не представляет себе сделанными, а только взятыми насильно. Первый огонь похищается. Похищаются и приносятся с неба первые стрелы, первые семена и т. д.

Отсюда та огромная роль, которую в фольклоре всегда играет похищение. В обряде волшебное средство дается, и возвращение происходит мирным путем. В мифе оно часто уже похищается, и возвращение принимает форму бегства. Миф живет дольше, чем обряд, и перерождается в сказку. Замена награждения или одаривания похищением показывает, что собственнические отношения вступили в противоречие с первоначальным коммунизмом, с отсутствием собственности. Герой отнимает собственность у ее владельца, потустороннего существа, впоследствии — бога, и приносит ее людям и дает ее им в собственность. Недаром именно Гермес, посредник между двумя мирами, вместе с тем есть вор, и он же позже — покровитель торговли.

Но наряду с этим похищением, связанным с бегством, сказка сохраняет мирную передачу волшебного средства ягой и возвращения без всякого бегства, довольно точно отражая обряд.





Глава X

СКАЗКА КАК ЦЕЛОЕ

1. *Единство волшебной сказки.* Мы рассмотрели сказку в последовательности составных частей ее композиции. Эти составные части композиции одинаковы для разных сюжетов. Они последовательно вытекают одна из другой и составляют некое целое. Мы рассмотрели источники для каждого такого мотива. Но мы еще не сопоставили этих источников в их отношении друг к другу. Другими словами, мы знаем источники отдельных мотивов, но мы еще не знаем источника их последовательности в ходе действия, не знаем источника сказки как целого.

Беглый ретроспективный взгляд на рассмотренные источники показывает, что многие из сказочных мотивов восходят к различным социальным институтам, среди них особое место занимает обряд посвящения. Далее мы видим, что большую роль играют представления о загробном мире, о путешествиях в иной мир. Эти два цикла дают количественно максимальное число мотивов. Кроме того, некоторые мотивы имеют иное происхождение.

Если перечислить добытые результаты, расположив их по источникам или историческим соответствиям, то мы получим следующую картину. К комплексу посвящения восходят следующие мотивы: увод или изгнание детей в лес или похищение их лесным духом, избушка, запродажа, избиение героев ягой, обрубание пальца, показывание оставшимся мнимых знаков смерти, печь яги, разрубание и оживление, проглатывание и извергание, получение волшебного средства или волшебного помощника, травестизм, лесной учитель и хитрая наука. По-

следующий период до вступления в брак и момент возвращения отражены в мотивах большого дома, накрытого стола в нем, охотников, разбойников, сестрички, красавицы в гробу, красавицы в чудесном саду и дворце (Психея), в мотивах неумойки, мужа на свадьбе жены, жены на свадьбе мужа, запретного чулана и некоторых других.

Эти соответствия позволяют нам утверждать, что цикл инициации — древнейшая основа сказки. Все эти мотивы, взятые в целом, могут слагаться в бесчисленное множество самых разнообразных сказок.

Другим циклом, кругом, обнаруживающим соответствие со сказкой, является цикл представлений о смерти; сюда относятся: похищение девушек змеями, разновидности чудесного рождения, как возвращение умершего, отправка в путь с железной обувью и пр., лес как вход в иное царство, запах героя, окропление дверей избушки, угощение у яги, фигура перевозчика-путеводителя, далекий путь на орле, коне, лодке и т. д., бой с охранителем входа, стремящимся съесть пришельца, взвешивание на весах, прибытие в иное царство и все аксессуары его.

Сложение этих двух циклов дает уже почти все (но все же не все) основные слагаемые сказки. Между этими двумя циклами нельзя провести точной границы. Мы знаем, что весь обряд инициации испытывался как побывка в стране смерти, и, наоборот, умерший переживал все то, что переживал посвящаемый: получал помощника, встречал поглотителя и т. д.

Если представить себе все то, что происходило с посвящаемым, и рассказать это последовательно, то получится та композиция, на которой строится волшебная сказка. Если рассказать последовательно все то, что, как полагали, происходит с умершим, то получится опять тот же стержень, но с прибавлением тех элементов, которых не хватает на линии указанных обрядов. Оба эти цикла вместе дают уже почти все основные конструктивные элементы сказки.

Что же мы нашли? Мы нашли, что композиционное единство сказки кроется не в каких-нибудь особенностях человеческой психики, не в особенности художественного творчества, оно кроется в исторической реальности прошлого. То, что сейчас рассказывают, некогда делали, изображали, а то, чего не делали, представляли себе. Из этих двух циклов первый (обряд) отмирает раньше, чем второй. Обряд уже не производится, представления о смерти живут дольше, развиваются, видоизменяются уже без всякой связи с данным обрядом. Исчезновение обряда связано с исчезновением охоты как единственным или основным источником существования.

Дальнейшее образование сюжета мы на основе всего здесь сказанного должны представить себе так, что данный стержень, раз создавшись, впитывает в себя из новой, более позд-

ней действительности, некоторые новые частности или осложнения. С другой стороны, новая жизнь создает новые жанры (новеллистическая сказка), вырастающие уже на иной почве, чем композиция и сюжеты волшебной сказки. Другими словами, развитие идет путем наслоений, путем замен, переосмысления и т. д., с другой же стороны — путем новообразований.

Так, мотив царских детей, заключенных в темницу, идет от обычая изоляции царей, жрецов, магов и их детей. Это — наслоение. Мотив умершего отца или благодарного мертвеца, дарящего герою коня, функционально соответствует яге, дарящей коня. Здесь под влиянием культа предков, т. е. более позднего явления, мы имеем переосмысление и деформацию фигуры дарителя с сохранением функции дарения. Следовательно, вопрос о мотивах, не связанных с теми циклами, о которых говорилось выше, должен решаться в каждом случае отдельно. Это относится, например, к мотиву женитьбы и воцарения героя. В образе царевны мы, с одной стороны, узнаем независимую женщину, держательницу рода и тотемической магии. Она «царь-девица». Далее она может быть сопоставлена с небесной женой шамана. Она может быть сопоставлена и с вдовой или дочерью царя, убиваемого и устраняемого наследником.

Очень трудным для анализа представляется весь круг мотивов, связанных с трудными задачами. Нельзя точно доказать, что сказка здесь сохранила обычай испытания магической силы наследника. Однако по роду косвенных показателей это можно утверждать с некоторой долей вероятности.

В дальнейшем этот закон сохранения композиции с заменой действующих лиц остается незыблемым, и по этой линии идет дальнейшее развитие сказки. Быт, изменившаяся жизнь — вот откуда берется материал для замены. Так, окажется, что за нищенкой можно узнать бабу-ягу, за двухэтажным домом с балконом — мужской дом и т. д.

Этот вывод не соответствует ходячим представлениям о сказке. Обычно полагают, что в сказку вкраплены отдельные элементы доисторичности, а вся она — продукт «вольного» художественного творчества. Мы видим, что волшебная сказка состоит из элементов, восходящих к явлениям и представлениям, имевшим место в доклассовом обществе.

2. *Сказка как жанр.* Мы выяснили источники отдельных мотивов. Мы выяснили, что связь, их последовательность, также не случайное явление. Но этим еще не объяснен факт возникновения волшебной сказки как таковой.

Какова древнейшая ступень рассказывания? Мы уже знаем из предыдущего, что при инициации младшим что-то рассказывалось. Но что именно?

Совпадение композиции мифов и сказок с той последовательностью событий, которые имели место при посвящении, заставляет думать, что рассказывали то самое, что происходило

с юношей, но рассказывали это не о нем, а о предке, учредителе рода и обычаев, который, родившись чудесным образом, побывал в царстве медведей, волков и пр., принес оттуда огонь, магические пляски (те самые, которым обучают юношей) и т. д. Эти события вначале не столько рассказывались, сколько изображались условно драматически. Они же служили предметом изобразительных искусств. Нельзя понять резьбу и орнаменты многих народов, не зная их легенд и сказок. Посвящаемому здесь раскрывался смысл тех событий, которые над ним совершались. Рассказы уподобляли его тому, о ком рассказывали. Рассказы составляли часть культа и находились под запретом. Эти запреты служат вторым соображением в пользу положения, что рассказывали нечто такое, что имело прямое отношение к обряду.

К сожалению, подавляющее большинство сборников рассказов так называемых первобытных народов состоит только из текстов. Мы ничего не знаем об обстановке, в которой рассказывали, об обстоятельствах, сопровождающих рассказы, и т. д. Однако есть и исключения. В некоторых случаях собиратели не только приводят тексты, но и сообщают кое-какие детали о том, как эти рассказы бытуют.

Очень полное показание о том, как рассматриваются подобные сказки, дает Дорси в введении к своему сборнику «Традиции скиди-пауни» („Traditions of the Skidi-Pawnee")[1]. Он говорит о многочисленности церемониалов и плясок, в том числе о церемониале передачи священных узелков (bundles, мешочков, или связок). Это — своего рода амулеты. Они хранятся в доме и представляют собой его святыню. От них зависит всякое благополучие, удача на охоте и т. д. Содержимое их различно: в них имеются перья, зерна, листья табака и т. д. Короче, мы узнаем в них прототип наших «волшебных даров». «Каждая такая церемония и каждая пляска сопровождались не только своим ритуалом, но рассказом о происхождении его»[2],— говорит Дорси. Под рассказом о происхождении этих амулетов следует понимать, как это показывает сборник, рассказы о том, как, например, первый владелец этого узелочка ушел в лес, встретил там буйвола, был уведен им в царство буйволов, получил там этот амулет, был выучен пляскам и вернулся, выучил всему этому людей и стал вождем. Такие рассказы «были обычно личной собственностью держателя или владельца узелка или пляски и, как правило, рассказывались немедленно после исполнения ритуала или во время передач собственности на узелок или на церемонию его следующему владельцу»[3]. Рассказ есть часть ритуала, обряда, он прикреп-

[1] Dorsey G. A. Traditions of the Skidi-Pawnee. Boston and New York, 1904, p. I—XXVI.
[2] Ibid., p. X.
[3] Ibid., p. XII.

лен к нему и к тому лицу, которое вступает во владение амулетом. Рассказ есть своего рода словесный амулет, средство магического воздействия на окружающий мир. «Таким образом, каждый из этих рассказов был эсотерическим... Вот отчего с величайшими трудностями что-либо похожее на этиологический рассказ (origin-myth) как целое может быть получено»[4].

В этом показании важны две стороны. Во-первых, как уже указывалось, рассказы бытуют вместе с ритуалом и составляют его неотъемлемую часть. Во-вторых, мы здесь стоим у истоков явления, которое прослежено вплоть до наших дней, а именно запрета на рассказывание. Запрещали и соблюдали запрет не в силу этикета, а в силу присущих рассказу и акту рассказывания магических функций. «Рассказывая их, он (рассказчик) отдает от себя некоторую часть своей жизни, приближая ее этим к концу. Так, человек среднего возраста однажды воскликнул: „Я не могу тебе сказать всего, что я знаю, потому что я еще не собираюсь умирать". Или, как это выразил старый жрец: „Я знаю, что мои дни сочтены. Моя жизнь уже бесполезна. Нет причины, почему бы мне не рассказать всего, что я знаю"»[5].

К запретам мы еще вернемся, а пока рассмотрим еще связь подобных рассказов с ритуалом. Можно возразить, что явление, о котором говорит Дорси, есть частное, локальное, явление. Так, по-видимому, понимает дело и сам Дорси, сравнительного материала он не приводит. Однако это не так. Правда, связь рассказа с обрядом здесь не может быть строго доказана. Она должна быть показана на очень большом материале. Здесь можно сослаться на сборник индейских сказаний Боаса и на его исследование о социальной организации и тайных союзах племени квакиутл. Сборник содержит одни только тексты. Это, с точки зрения традиционной фольклористики,— «индейские версии» или «варианты» многих известных в Европе сказок и мотивов. Создается впечатление, что это — художественные рассказы, и только. Но дело совершенно меняется, как только мы начинаем знакомиться не с текстами только, а с социальной организацией хотя бы одного из племен. Эти тексты вдруг предстают в совершенно новом свете. Мы видим, как тесно они связаны со всем строем жизни этого племени, так что ни обряды, ни институты племени непонятны без рассказов, «легенд», как их называет Боас, и наоборот: рассказы становятся понятными только из анализа социальной жизни, они входят в нее не только как составные части, но в глазах племени служат одним из условий жизни, наравне с орудиями и амулетами, и берегутся и охраняются как величайшая святыня. «Мифы составляют, говоря буквально, наи-

---

[4] Ibid., p. XIV.
[5] Ibid., p. XV.

более драгоценное сокровище племени. Они относятся к самой сердцевине того, что племя почитает как святыню. Наиболее важные мифы известны лишь старикам, которые ретиво оберегают их тайну... Старые хранители этих тайных знаний сидят в селении, немы, как сфинксы, и решают, в какой мере они могут, не навлекая опасности, доверить знания предков молодому поколению и в какой именно момент эта передача тайн может оказаться наиболее плодотворной...»[6]. Мифы — не только составные части жизни, они — части каждого человека в отдельности. Отнять у него рассказ — это значит отнять у него жизнь. Мифу здесь присущи производственные и социальные функции, и это не частное явление, это — закон. Разглашение мифа лишило бы его священного характера, а одновременно и его магической или, как говорит Леви-Брюль, «мистической», силы. Лишившись мифов, племя было бы не в состоянии удержать свое существование.

В отличие от сказки, которая по содержанию сюжета является реликтом, мы здесь имеем живую связь со всей действительностью народа, с производством, социальным строем и верованиями. Животные, встреченные героем или предком посвящаемого, изображались на столбах; предметы, упоминаемые в этих преданиях, носятся и одеваются во время плясок, в плясках изображают медведей, сов, ворон и других животных, снабдивших посвящаемого магической силой, и т. д.

Приведенные здесь материалы и соображения дают ответ на вопрос, как возникает определенной категории миф, но они все еще не объясняют, как же возникает наша сказка.

В первой главе мы установили, что сказка не обусловлена тем строем, в пределах которого она бытует. Теперь мы можем внести в это некоторое уточнение. Сюжет и композиция волшебной сказки обусловлены родовым строем на той ступени его развития, представителем которой в качестве примера мы взяли американские племена, исследованные Дорси, Боасом и др. Мы видим здесь прямое соответствие между базисом и надстройкой. Новая социальная функция сюжета, его чисто художественное использование связаны с исчезновением строя, который его создал. Внешне начало этого процесса, процесса перерождения мифа в сказку, сказывается в откреплении сюжета и акта рассказывания от ритуала. Момент этого открепления от обряда есть начало истории сказки, тогда как ее синкретизм с обрядом представляет собой ее доисторию. Это открепление могло произойти или естественным путем, как историческая необходимость, или оно могло быть искусственно ускорено появлением европейцев, христианизацией индейцев и насильственным переселением их целыми племенами на дру-

---

[6] Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1937, с. 262.

гие, худшие, земли, переменой образа жизни, переменой способа производства и т. д. Это открепление Дорси также уже наблюдает. Не забудем, что европейцы хозяйничают в Америке уже свыше 500 лет и что здесь мы часто имеем только отражение исконного положения, имеем уже его разложение, обломки, более или менее ясные следы. «Конечно, эти мифы о происхождении узлов и плясок не всегда остаются исключительной собственностью жрецов; они находят свой путь к обычным людям, где они будучи рассказываемы, теряют многое из своего первоначального значения. Так, постепенным процессом порчи они доходят до того, что им не приписывают значения, и их рассказывают, как рассказывают сказки»[7]. Процесс открепления от обряда Дорси называет порчей. Однако сказка, уже лишенная религиозных функций, сама по себе не представляет собой нечто сниженное сравнительно с мифом, от которого она произошла. Наоборот, освобожденная от уз религиозных условностей, сказка вырывается на вольный воздух художественного творчества, движимого уже иными социальными факторами, и начинает жить полнокровной жизнью.

Этим объяснено происхождение не только сюжета со стороны его содержания, но происхождение волшебной сказки как художественного рассказа.

Повторяем, что это положение собственно доказано быть не может, оно может быть показано на большом материале, а это здесь сделать невозможно. Но все же здесь есть еще одно сомнение. Речь идет только о волшебных сказках. Мы сочли возможным выделить их из числа других и изучать самостоятельно. Разомкнув контакт, мы теперь, в конце работы, должны вновь сомкнуть его, ибо изучение других жанров может внести изменение в наше представление о том, как слагалась волшебная сказка.

Мы рассмотрели обряды и мифы так называемых первобытных народов и увязали их с современными сказками, но мы не изучили сказок этих народов, мы не учли возможности художественной традиции с самого начала.

Хотя сюжеты, не имеющие отношения к волшебной сказке, здесь не изучались, но думается, что не только волшебные, но и многие другие (например, сказки о животных), имеют такое же происхождение. Это может быть доказано специальными монографиями, посвященными этим жанрам, доказать это здесь нельзя. Изучение сборников индейских сказок приводит к заключению, что это — сплошь ритуальный материал, т. е. что сказка в нашем смысле этого слова здесь еще неизвестна. Такая точка зрения покажется малоубедительной фольклористу, но этнографы, знакомые не только с одними текстами, скорее допустят возможность такого положения. Нейгауз наблюдал

---

[7] Dorsey G. A. Traditions of the Skidi-Pawnee, p. XXI—XXII.

его в бывшей немецкой Новой Гвинее. Они «знали только легенды: им неведомы ни сказки, ни басни. Рассказы, которые нам представляются сказочными, являются для них такими же легендами, как и прочие»[8]. Леви-Брюль также считает это положение установленным и приводит данные показания, как доказательства[9]. Это можно подтвердить и анализом сказок о животных. Так, например, в Северной Америке, есть особый разряд сказок о «койоте». Это — веселые рассказы о проделках койота. Индейцы скиди говорят о нем: «Койот — великолепный парень. Он знает все вещи, и его просто невозможно уничтожить. Кроме того, он полон диких причуд и очень хитер, побороть его можно только с величайшими трудностями, и он редко бывает окончательно побежденным». Но эти «сказки» рассказываются, когда предстоит какое-либо предприятие, и ловкость койота должна перейти на рассказчика. То, что мы утверждаем об американском фольклоре, Богораз наблюдает на коряцко-камчадальском фольклоре. «Коряцко-камчадальский фольклор отличается веселым, насмешливым характером. О вóроне Кухте рассказывается много странных и смешных историй о том, как он воевал с мышиными девчонками, как он поджег свой собственный дом и пр. Кухт фигурирует то в виде человека, то в виде ворона. Фольклор относится к нему совершенно непочтительно. Одновременно с этим Кухт является также Вороном-творцом, сотворившим небо и землю. Кухт создал человека, добыл для него огонь, потом даровал ему зверей для промысла»[10]. То, что Богораз считает непочтительностью, на самом деле может оказаться чувством восхищения перед хитростью ворона, как это указывает Дорси. Во всяком случае, если ворон, о котором рассказываются такие веселые штуки, есть творец неба и земли, и если рассказы рассказываются перед охотой, то и здесь сакральный характер рассказа несомненен, а тем самым подкрепляется мысль о сакральном характере не только волшебных сказок. Ведь посвящение — далеко не единственный обряд, были еще сезонные охотничьи и полеводческие обряды, и целый ряд других обрядов, и каждый из них мог иметь свой порождающий миф (origin-myth). Связь этих обрядов с мифами и связь их обоих со сказкой еще совершенно не исследована. Чтобы внести ясность в этот вопрос, нужно подробно исследовать состав фольклора доклассовых народов. Это завело бы нас слишком далеко, и для наших целей в этом нет непосредственной необходимости.

Из всего сказанного видно, что уже очень рано начинается «профанация» священного сюжета (под «профанацией» пони-

---

[8] Neuhauss R. Deutsch-Neu-Guinae, Bd. III. Berlin, 1911, S. 161.

[9] Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении, с. 267.

[10] Богораз-Тан В. Г. Основные типы фольклора Северной Евразии и Северной Америки.— Сов. фольклор, 1936, № 4-5, с. 29.

маем превращение священного рассказа в профанный, т. е. не духовный, не эзотерический, а художественный). Это и есть момент рождения собственно сказки. Но отделить, где кончается священный рассказ и начинается сказка,— невозможно. Как показал Д. К. Зеленин в своей работе «Религиозно-магическая функция волшебных сказок»[11], запреты на рассказывание и приписывание сказкам магического влияния на промысел держатся до наших дней даже у культурных народов. То же мы знаем о вогульских сказках, о марийских и т. д. Но это — все же реликты, остатки. Наоборот, сказка индейцев почти сплошь священный рассказ, миф, но уже и здесь начинается ее отделение от обряда, и в ней видны зачатки чисто художественного рассказа, каким является и современная сказка.

Таким образом сказка переняла от более ранних эпох их социальную и идеологическую культуру. Но было бы ошибкой утверждать, что сказка — единственный преемник религии. Религия как таковая также изменялась и содержит в себе реликты чрезвычайно древние. Все представления о загробном мире и судьбе умерших, получившие развитие в Египте, Греции и позже в христианстве, возникли гораздо раньше. Здесь нельзя не указать также на шаманизм, точно так же воспринявший много из доисторических эпох, сохраненных сказкой.

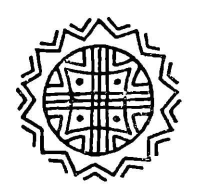
Если собрать шаманские рассказы о своих камланиях, о том, как шаман отправился в поисках души в иной мир, кто ему при этом помогал, как он переправлялся и т. д., и сопоставить их со странствием или полетом сказочного героя, то получится соответствие. Для отдельных элементов мы это проследили, но и для целого получится совпадение. Так объясняется единство композиции мифа, рассказа о загробном путешествии, рассказа шамана, сказки, а в дальнейшем — поэмы, былины и героической песни. С возникновением феодальной культуры элементы фольклора становятся достоянием господствующего класса, на базе этого фольклора создаются циклы героических сказаний, как «Тристан и Исольда», «Песнь о Нибелунгах» и т. д. Другими словами, движение идет снизу вверх, а не сверху вниз, как это утверждают некоторые теоретики.

Здесь дается историческое объяснение тому явлению, которое всегда считалось трудным для объяснения, явлению всемирного сходства фольклорных сюжетов. Сходство это гораздо шире и глубже, чем это представляется невооруженному глазу. Ни теория миграции, ни теория единства человеческой психики, выдвигаемая антропологической школой, не разрешают этой проблемы. Проблема разрешается историческим изучением фольклора в его связи с производством материальной жизни.

---

[11] Зеленин Д. К. Религиозно-магическая функция волшебных сказок.— В кн.: С. Ф. Ольденбургу: К пятидесятилетию науч.-обществ. деятельности. 1882—1932. Л., 1934, с. 215—241.

Проблема, считавшаяся такой трудной, все же оказалась разрешимой. Но всякая разрешенная проблема немедленно выдвигает новые проблемы. Изучение фольклора может идти по двум направлениям: по направлению изучения сходства явлений и по линии изучения различий. Фольклор, и в частности сказка, не только единообразен, но при своем единообразии чрезвычайно богат и разнообразен. Изучение этого разнообразия, изучение отдельных сюжетов представляется более трудным, чем изучение композицонного сходства. Если предложенное здесь разрешение действительно окажется верным, то уже по-новому можно будет приступить к изучению отдельных сюжетов, к проблеме их истолкования и их истории.



СОКРАЩЕНИЯ

Аз.	— Азадовский М. К. Верхнеленские сказки. Иркутск, 1938.
Аф.	— Афанасьев А. Н. Народные русские сказки, т. 1—3/ Подгот. текста, предисл. и примеч. В. Я. Проппа. М., 1957.
Больте — Поливка	— Bolte J., Polivka G. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Bd. 1—5. Leipzig, 1913—1932.
Гримм	— Grimm J. und W. Kinder- und Hausmärchen, Bd. 1—3 (Berlin, 1822 и другие научные издания).
Ж. ст.	— Живая старина, т. XXI, 1912, вып. II—IV.
З. В.	— Зеленин Д. К. Великорусские сказки Вятской губернии. Пг., 1915 г. (Зап. Рус. геогр. об-ва по отд. этногр. т. XLII.)
З. П.	— Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губернии Пг., 1914. (Зап. Рус. геогр. об-ва по отд. этногр., т. XLI.)
К.	— Сказки М. М. Коргуева. Кн. I/Зап., вступ. статья и комм. А. Н. Нечаева. Петрозаводск, 1939. (Сказки Карельского Беломорья, I.)
«Книга мертвых»	— Naville E. Das Aegyptische Todtenbuch der XIII. bis XX. Dynastie, Bd. 1—2. Berlin, 1881.
Он. зав.	— Песни и сказки на Онежском заводе. Петрозаводск, 1937. (Карел. НИИ культуры.)
Онч.	— Ончуков Н. Е. Северные сказки. СПб., 1908. (Зап. Рус. геогр. об-ва по отд. этногр., с. XXXIII.)
Ригведа	— Ludwig A. Der Rigveda, oder Die heiligen Hymmen der Brahmana/Zum ersten Mal vollständig ins Deutsche übersetzt, Bd. I—V. Praga, 1876—1883.
Сад.	— Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края СПб., 1884. (Зап. Рус. геогр. об-ва по отд. этногр., т. XII.)
Сев.	— Карнаухова И. В. Сказки и предания Северного края. М., 1934.
Ск.	— Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.
См.	— Смирнов А. М. Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества, вып. I, II. Пг., 1917. (Зап. Рус. геогр. об-ва по отд. этногр., т. $XLIV_{1,2}$.)
Худ.	— Худяков И. А. Великорусские сказки, вып. 1—3. М., 1860—1862.

Исследования

Сб. МАЭ	— Сборник Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого АН СССР (Ленинград).
ARw	— Archiv für Religionswissenschaft (Leipzig).
FFC	— Folklore Fellows Communications. Edited for the Folklore Fellows (Helsinki).
ZfE	— Zeitschrift für Ethnologie (Berlin).
ZV	— Zeitschrift des Vereins für Volkskunde (Berlin).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава V. Волшебные дары

Глава VI. Переправа

Глава VII. У огненной реки

Глава VIII. За тридевять земель

Глава IX. Невеста

Глава X. Сказка как целое

ИБ № 2430

Владимир Яковлевич Пропп

Исторические корни волшебной сказки

Редактор *С. Е. Хазанова.*
Художественный редактор *О. Н. Советникова.*
Художник *Ю. Г. Смирнов*
Технический редактор *Л. А. Топорина*
Корректоры *В. М. Каплинская, А. С. Качинская*

Сдано в набор 01.11.85. Подписано в печать 27.03.86. М-26374. Формат 60×90 1/16. Бум. тип. № 1.
Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 23,0. Усл. кр.-отт. 23,12.
Уч.-изд. л. 25,38. Тираж 25000 экз. Зак. 3763. Цена 2 р. 40 к.
Издательство ЛГУ им. А. А. Жданова. 199164. Ленинград, Университетская наб., 7/9.

Республиканская ордена «Знак Почета» типография имени П. Ф. Анохина Государственного комитета Карельской АССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 185630. Петрозаводск, ул. «Правды», 4.

2 р. 40 к.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА